جونيشيرو تانيزاكي

مديح الظل

سحب وتعديل جمال حتمل

ترجمة الحبيب السالمي

أبو عبدو البغل

معالم





مـديـح الـظـل

جونيشيرو تانيزاكي

مديح الظل

ترجمة

الحبيب السالمي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي. ساحة محطة القطار
بلفدير. الدار البيضاء 05 ـ المغرب
الهاتف : 24.06.05/42

تَمَّ نَشرُ هَذَا الكِتَاب ضِمْنَ سِلْسِلة

معـالـم

الطبعة الأُولى 1988

رقم الإيداع القانوني : 1988/248

كلمة المترجم

يقودنا «مديح الظل» للروائي الياباني تانيزاكي* إلى يابان لا نعرفه جيداً لأنه غير مطابق للصورة الرائجة عنه، يابان شرقيّ متوحّد بقيمه ومُوغل في خصوصيته، يابان لم يَتملّكه هاجسُ التكنولوجيا ولم ينخرط في حداثة الغرب.

يتذكر تانيزاكي هذا العالَمَ اليابانيَّ القديمَ الذي شوّهته أو غيّبته قيم الثقافة الغربية. يستعيده بأشيائه الصغيرة والكبيرة من أواني الطعام إلى أجهزة الإضاءة والتدفئة، ومن عمارة البيت الياباني وتنظيم فضائه الداخلي إلى اللباس والموسيقى وطريقة التّبَرّج، ومن شمعدانات الأديرة القديمة إلى مسرح الـ«نو» والـ«كابوكي».

□ □ □

مملكة للظل، هوذا يابان تانيزاكي. لقد اكتشف اليابانيون القدامى أسرار الظل وقوانينه. إنّها فلسفة الحياة أكثرها ما هي رغبة تائهة. وخلافاً للغربيّين المهووسين بالضوء، برع اليابانيون في استخدام الظل، واستطاعوا أن يجعلوا منه عنصرا جماليا أساسيا يتفرع عن مفهوم مهم للحياة القائم على العدم والفراغ. ثمة علاقة سرّية بين الظل والجمال، وهذه العلاقة تتجلّى في مجالات عديدة : المطبخُ الياباني يفقد جزءاً من جاذبيته حين يُقدّم في مكان مضاء، فالظل يضفي عليه نوعاً من السحر. البيتُ الياباني القديم لا يستمد جماله من الديكور الذي يخلو منه عادة، وإنما من توظيفِ كثافةِ الظل. مسرحُ الـ «نو» يفقد روعته حين يتخلّى عن «ظلامه الجوهري» ويُقَدّم على خشبةٍ مضاءة على الطّريقة الغربية.

* ولد في طوكيو سنة 1886 وتوفي سنة 1965. من أبرز رواياته: ضد الحزن، يوميات عجوز مجنون، أربع أخوات، المفتاح.

أيّ منحى سيسلكه الفكر الياباني لو كان مخترعُ قلم الحبر يابانياً أو صينياً ؟ أيّ شكل سيتّخذه المجتمع الياباني لوْ لمْ يتبنَّ أدوات الغرب ؟ ماذا يحدث لو نشأ الطب الحديث في اليابان ؟ يتساءل تانيزاكي، ثم يجيب : لو حدث ذلك لسَار اليابان في اتجاه مغاير نحو عالمٍ مختلفٍ يناسب طبعَ الياباني ويثري خصوصيته في كل مجالات الحياة.

إلا أن تانيزاكي يدرك جيداً أن هذا النوع من الأسئلة ليس سوى «تخيلات روائي» كما يقول. لقد حدث ما حدث. «والعودة إلى الوراء لم تعد ممكنة». إنه يعرف جيداً أن اليابان قد انخرط في إيقاع الثقافة الغربية، ويعترف بأن «منافع الحضارة المعاصرة لا تُحْصَى».

إن كلّ ما يريده هو «إحياء عالم الظل» ومحاولة الحفاظ على ما تبقّى منه كي لا يضيع في صخب التكنولوجيا ودويّ الحضارة المعاصرة...

«مديح الظل» كتاب يُقرأ بلذة لأنه يُتيح لنا التوغُّلَ في عمق اليابان بأساطيره ورموزه وتصوّراته وفلسفته القديمة. ثمة صفحات رائعة عن نساء ضامرات يحلقن حواجبهن ويطلين أسنانهن بمساحيق سوداء أثناء التبرج. هناك مقاطع جميلة يكشف فيها تانيزاكي بنوع من الانتشاء عن الطريقة التي يُعدّ بها سكّانُ القرى النائية طعاماً يابانياً نادراً، أو يصف فيها المتعة «الصوفية» التي يشعر بها الإنسان حين يكون في مراحيض الأديرة القديمة.. ولعل أجمل ما في «مديح الظل» هو أن المقاربةَ التي يعتمدها تانيزاكي مقاربةُ مبدعٍ ترتكز على تجربته الشخصية وعلى تخيّلاته وحدوساته أكثر مما ترتكز على المناهج والتحاليل الأكاديمية الباردة، ممّا أشاع في النص حرارة إنسانية، ومَنَحه نكهةً خاصة.

بكل هذه المعاني تكون قراءة تانيزاكي لليابان فلسفية، لأنها تتجه نحو مفاهيم الفضاء والحياة والإنسان، ومن ثم تتحقق لها الابتهاج الأدبي والتناول الفلسفي. ولنا، نحن العرب، أن نتأمل في هذا الكتاب الصغير تأملا لا في اليابان ولكن بالأحرى في حياتنا العربية، وفي غياب تعاملنا مع هذه الحياة، من منظور يعيد مغامرة الكشف عن الفلسفة التي من خلالها ينظّم الإنسان العربي الفضاء الذي يعيش فيه وحياته التي لا تصل إليها الكلمات.

الحبيب السالمي

باريس 1988

يتعرّض هَاوِي العِمَارة، الـذي يريـد أن يَبْنِيَ، في عصْرِنـا الحَالِيِّ، بيتـاً من طِراز يَابَانِيٍّ خـالصٍ لخيْبَـاتٍ عـديـدةٍ، أثنـاء تجهيز هـذا البيتِ بالكهربـاء والغـازِ والماء. وإذا لم يَخُض الإنسانُ بذاته تجربة البناء، فإنه يكفي أن يـدخل إلى قـاعـة في مَاخُورٍ أو مطْعم أو فنـدُق كي يـدرك الجهودَ التي ينبغي بـذلُهـا من أجل دَمْج هـذه الأجهزة بـانسجـامٍ في غُرفَـةٍ من طراز يَـابَـانِيٍّ. وإذا لم نكن من هؤلاء الشـاي المُـدَّعِين، هؤلاء الـذين يسْتَهِينُون بمنـافع الحضـارةِ العلميّـةِ، ويُقيمون أكواخَهُم من قِشٍّ في عُمق ريفٍ بعيدٍ، مَا دُمْنَا على رأسِ عائلةٍ لهـا شيءٌ من الأهمّيـة، ونقيمُ في المـدينـة، فـإني لا أدْرِي لِمَ لا نُقْبِـلُ على استعمـال المـدافئ وأجهـزة الإضـاءةِ والتجهيزات الصّحية، وكل الأشياء المُلازمـةِ للحياة الحـديثـة بحجّـة أنّنـا نريـد أن تكون بُيوتُنا يابانيةً قَدْرَ الإمكان. طبعاً، كلُّ إنسانٍ يَجْنَحُ نحو الدّقـة سيُرهقُ ذهنَـه لأبْسَطِ شيء، كالهاتف الذي يبعده مثلاً فيضعُه تحت الـدّرج أوْ فِي رُكن في المَمَرِّ، هناك حيثُ يثير أقلّ ما يمكن مِنَ الانتباه. يَـدفن الأسلاكَ الكهربـائيـةَ في مَجـاز الحديقَةِ، ويُخْفِي مُحَوِّلات التّيار الكهربـائي في الخزائن الجِـدارِيّـة تحت الرّفوف، ويمدّ الخطوطَ الدّاخلية في ظلّ الستـائر، بحيث نشْعُر، كمـا يحـدُث أحيـانـاً عنـد الانتهاء من استعمال كلِّ هَذَا القدْر من المَهَارة، بشيء من الانْزِعَاج إزاء هذا الإفراط

في الحيلة. لقد بَاتَ المصباحُ الكهربائيُّ شيئاً مَألُوفاً في نَظرِنَا. لِمَاذَا نلجأ إذنْ إلى أنصاف الإجراءات هذه، بدلاً من أن نترُك بكلّ بساطةٍ اللّمْبَةَ عارِيةً ومُزَوَّدَةً بِعَاكِسٍ ضوئيٍّ بسيطٍ، يتكوّن من زُجاج رقيق مائل إلى البياض، ويُوحِي بالعفويةِ والبساطَة ؟ لقد حدث لِي في المساء، حين كنت أنظر إلى الريف من نافِذَة قِطَارٍ، أن لمَحْتُ في ظل حواجز سُوجِي* لبيْتِ أحَدِ الفلاّحين، لمْبةً كانت تلتمع وحيدة تحت أحدِ هذه العَوَاكِسَ الضوئية الرّقيقة التي لم تعُد مستعملةً، وقد وجدتُ في ذلك طعْماً لذيذاً.

أما المِرْوَحَة فهي قضية أُخرى، فَلا دَوِيُّها ولا شَكْلُهَا يتطابقان بسهولة مع طِراز غُرفة يَابَانِيّةٍ. نستطيع دائماً أن نستغْنِيَ عن المروحة إذا كنّا لا نحبّها في بيت عادي؛ أما في مؤسّسة مخصّصة لاستقبال الزّبائن، فالأمر لا يتعلّق بالامتثال لأذواق صاحب المؤسّسة فقط. صديقي رب العمل لـ«كِيرَاكُو ـ اوْنْ» الذي يعرف العمارة جيّداً، يمقتُ المَرَاوِحَ، وخلال فترة طويلة رفض تركيبها في الغرف. لكنه مرغم كُلَّ عامٍ حين يُقبل الصيف على تحمّل شكاوِي الزّبائِن حتى أنه انتهى إلَى التّخلّي عن موقفه.

وأنا الذي أُحدّثكم بدّدْتُ في إحدى السّنوات الأخيرة ثروةً لا تتلاءَمُ إلا قليلاً مع وضْعِيّتِي في بِنَاء بيْتٍ، وهو ما جعلَنِي أخوضُ تجربةً من نفس النوع. وبما أنّي كنت حريصاً على الاهتمام بكل التفاصيل، إلى الحواجز المتحرّكة، إلى آخر شيء ثانويٍّ فقد لقيتُ صعوباتٍ عديدةً. فحواجزُ السُّوجِي لم أشأ مثلاً أن أزوّدَهَا بالزّجاج الذي يُستعمل للنوافذ بحجّة الذوق الرّفيع، وقرّرت ألاّ أستعمل إلا الورق. هنا برزتْ مشاكِلُ في مجّال الإضاءة، ثم إنّ هذه الحواجزَ لا تنغلق مثلما ينْبَغِي. في نهاية الأمر فكّرتُ في أن أزوّدَها بالورق في الدّاخل وبالزّجاج في الخارج. ولإنجاز ذلك، كَانَ لابدّ من أُطُرٍ مُزْدَوِجَةٍ، في الوجْهِ والقَفَا، والنّفقاتُ تزداد نسبيّاً؛

*) سوجي : حاجز متحرّك يتكوّن هيكله من ألواح رقيقة يُلْصَق عليه ورقٌ أبيض كثيف، يعبر منه الضوء لكن البصر لا يخترقه. وقد كان اليابانيون يستعملون هذه الحواجز لإغلاق بيوتهم. أما اليوم فإنّهم يرفعونها وأحياناً يعوضونها بأبواب زجاجية.

وأخيراً عندما رُكِّبَتِ اكتشفتُ أنها ليستْ سوى أبوابٍ زجاجيةٍ عاديةٍ حين ننظر إليها من الخارج، أمّا إذا نظرْنَا إليها من الداخل فإننا نلاحظُ أنها فقدت، بسبب الزجاج الذي يُبَطِّن الورقَ، امتلاءَ وعذوبةَ حواجز السُّوجي الحقيقية. وباختصار فإن أثَر ذلك مغيظٌ جداً. عندئذ قلتُ في نفسي إن الأمر لا يختلف عن تركيب أبوابٍ زجاجية مقبولة، وندمتُ على ذلك، لكن حين يتعلّق الأمر بنا، نجد صعوبة في أن نقرّ بأننا أخطأْنا طالَمَا لمْ نُحَاوِل إلى النّهاية.

في الفترة الأخيرة، نجد في المحلاّت التّجارية مصابيحَ كهربائيّةً في شكل فوانيسَ يدويّةٍ أو معلّقةٍ أو أُسطوانيةٍ، أو في شكل شمعْدانَاتٍ أيضاً، وهي أكثر انسجاماً مع غرفة يَابَانِية. إلاّ أنّها نادراً ما تعجبني. وفيما يخصّني بحثتُ لدى تجار السّلع المستعملةِ عن مصابيحَ نفطيةٍ ونوّاساتٍ وفوانيسِ السّرير التي كانت تُستعمل قديماً، وزوّدتُها بلَمْبَاتٍ كهربائية.

إلا أن أجهزة التّدفئة هي التي أتْعَبَتْنِي أكثرَ من غيرها، ليس هناك، فعلاً، من بين كل هذه الأجهزة التي تشير إليها كلمة «مدفأة» جهازٌ واحد يمكن أن يناسب شكْلُه غرفةً يابانيةً. مدفأةُ الغاز تُحدث بالإضافة إلى ذلك طنيناً متواصلاً، وتسبب لنا بِسُرْعَةٍ صُداعاً نصفياً، إلاّ إذا احتطنا لذلك وزودنَاها بمدخنة لإخلاء الغاز. أمّا المدفأة الكهربائيةُ، فهي يمكن أن تكون مثاليةً من هذه الناحية لوْ لَمْ تكُنْ أشكالُها مزعجةً إلى هذا الحد. طبعاً نستطيع أن نركّب تحت الرّفوف مِشْعَاعَات شبيهةً بتلك التي تُسْتَعمل في التّرَامْوَاي، لكن الانقطاع عن مشاهدة أشعّة النّار الحمراء يزيل سحر الشّتاء كلّه. وتَفْقُد الحميميةُ العائليةُ قيمتَها بسبب ذلك. بالنّسبة لي، فقَدْ بنيْتُ، بعدَ تفكيرٍ طويل، مَوْقِداً مركزياً كبيراً مثل المَوَاقد التي نجدها في البيوت الرّيفيةِ ونصبتُ فيه موقداً كهربائياً. وهذا الجهازُ يمكّنني من الحفاظ على سخونة ماء الشّاي ومن تدفئة الغُرْفَةِ في آنٍ واحدٍ. وتُعدُّ هذه العمليةُ بالأحرى، بعد تحفُّظنا على تكاليفها المرتفعة، نجاحاً من منظورٍ جَمَالِيٍّ.

إذن وجدتُ حلاًّ لمشكلة التدفئة بطريقة مُرْضية، لكن قاعة الاستحمام والمرحاض سيُسبِّبَان لي هموماً جديدة. لقد رفض ربُّ العمل في «كيراكو ـ اون»

تبليطَ المغاطس ومجاري الماء، وبنَى قاعاتِ استحمامِ الزبائن كُلَّها منَ الخَشَب. وبديهي أن التّبليط هو أكثر توفيراً، وهو عَمَلِيٌّ أكثر. يمكن أن نستعمل خشباً يَابَانياً جميلاً للسّقف والأعمدة والحواجز، ونكتفي، بالنّسبة للباقي، بأحد هذه الأنواع من التبليطات الفاقعة، إلاَّ أنَّ التّناقض يصدِمُ المُشَاهِدَ. حين يكون كلُّ شيء جديداً، فإن ذلك مقبول، لكن عندما يُصَابُ خشبُ الألواح والأعمدة بالزنجار[1] بفعل مرور الزمن، ويحافظ التبليط وحده على بريقه الأبيض والأملس، فإنّنا نكون قد «زوّجنا، حرفياً، الخشبَ الخيزرانَ». نستطيع أن نتدبّر الأمر عند الاقتضاء بالنّسبة لقاعة الاستحمام، وذلك بأن نضحّيَ قليلاً بالجانب العمَلي لفائدة الذّوق. لكن، عند الانتقال إلى المراحيض تبرز المشاكل المحيّرة أكثر فأكثر.

□ □ □

كلّما دَلُّوني، في أحَدِ أدْيِرَةِ كْيُوتُو أُونَارَا، على طريقِ المراحيضِ المبْنِيَّةِ على الطّريقة القديمة ونصف المعتمةِ والنّظيفة جداً بالرّغم من ذلك، انتابني إحساسٌ قوي بالميزة النّادرة للعِمَارة اليابانية. إن مقصورة الشّاي مكان ممتع، وأنا أحبّ ذلك، أما المراحيض من طراز ياباني فهي قد ابْتُكِرَت حقّاً لِسَلاَمِ الرّوح. إنها توجد دائماً بعيداً عن البناية الرّئيسية، في حماية أجمةٍ تنبعث منها رائحةُ أوراق الأشجار والطّحلب. بعد أن نعبر ممرّاً مُغَطّى يؤدّي إليها، ونقرفص وسط الظلمة، وننغمس في ضوء سُوجِي النّاعم، ونستغرق في تخيّلاتنا، ينتابُنَا، ونحن نتأمل مشهد الحديقة التي تمتدّ تحت النافذة، إحساسٌ يتعذّر وَصْفُه. ويذكر المعلم سُوزِيكِي* ، فيما يبدو، أن من بين مُتَع الوجود الذهابَ كل صباح إلى المراحيض للاستراحة، موضّحاً أن هذه اللّذة هي أساساً من صنف فِيزْيُولُوجي. ومن أجل تَذَوّق هذه المتعة بعمق، ليس هناك مكانٌ أكثر ملاءمة من المراحيض التي من طراز ياباني، حيث نستطيع أن نتأمّل، في حماية جدران بسيطة جداً وملساء،

1) الزنجار : غِشاء أوكسيدي ملوّن يغطّي سطح المعدن.

*) سوزيكي : (1867 ـ 1916) أحد الروائيين اليابانيين الكبار في بداية القرن العشرين.

لأزوردَ السمــاء وخضرة أوراق الأشجــار. أضيف، وأنــا أُعرِّضُ نفسي للسّقــوط في التّكرار، أنّ نوعاً معيناً من الظّلمة ونظافةً تامّة وصمتاً عميقاً جداً بحيث إن طنينَ بعوضةٍ يصدم الأُذن، كلّ ذلك يشكّل شروطاً ضرورية. حين أكون في مثل هذا المكان يروق لي أن اسمع إلى مطرٍ ناعم ومنتظم وهو ينزل، خصوصاً في هذه البنايات الخاصّة بالأقاليم الشّرقية التي أُعِدَّتْ بها، في مستوى الأرضية، منافذُ ضيّقةٌ وطويلةٌ لِصَرْف الكُنَاسة، بحيث إننا نستطيع الاستماعَ عن قرب إلى الصوت المُريح لقطرات الماء التي تنزل من حافة الإفريز أو من أوراق الأشجار، وتَرُشُّ قوائم الفوانيس الحجرية، وتُبَلِّلُ طحلبَ البلاطَات قبل أن يمتصّها التراب. والحقيقة أن هذه المراحيض تلائم أزيز الحشرات وزقزقة العصافير واللّيالي المُقْمِرة أيضاً. إنها أحسن مكان لتذوق كآبة الأشياء الموجعة في كل فصلٍ من الفصول الأربعة، ومن المؤكّد أن شعراء الـ«هايكو» القُدامَى وجدوا فيه موضوعات كثيرة. وهكذا نستطيع أن نزعم أن العمارة اليابانية بلغت ذروةَ الرّفاهية في بناء المراحيض. وللمفارقة، فقد نجح أجدادُنا الذين كانوا يُضْفُون بُعْداً شِعرياً على كلّ شيء في تحويل المكان، الذي يُفْتَرَضُ أن يكون بسبب استعماله أكثر الأماكن قذارةً في البيت، إلى مكانٍ ظريفٍ، وفي إدْرَاجِه ضمن شبكة من تداعياتٍ دقيقة للصّور، بواسطة اتّفاقٍ مع الطبيعة. إن موقفنا يبدو، بالمقارنة مع موقف الغربيين، الذين قرّروا عَمْداً أن المكان قذرٌ وأنّه يجب تجنّبُ حتّى مجرّد التّلميح إليه أمام النّاس، أكثرَ حكمةً إلى حدّ بعيد، لأنّنا في الحقيقة توغّلنا في هذا المجال حتى عمق الرّهافة. والسّلبياتُ، إذا كان لابد من سلبيات، يمكن أن تكون البُعْد، وانعدام الرّفاهية الذي ينتج عن ذلك عندما يكون الإنسان مرغماً على الذّهاب إلى ذلك المكان في عمق اللّيل، ومن جهة أخرى، خطر الإصابة بالزّكام في الشّتاء. وإذا كانت «الرّهافة شيئاً بارداً» حسب تعبير سِيتُو رْيُوكُو. أُو*، فإن انتشارَ بَرْدٍ مماثلٍ لبرد الهواء الخارجي في هذه الأماكن، يمكن أن يُشَكِّلَ مُتعةً إضافية. إنّني أنزعج من استعمال حرارة جهاز التّدفئة المركزي لتدفئة المراحيض الموجودة في الفنادق

*) سيتو ريوكو.أو : (1867 ـ 1904) روائي وناقد ودارس.

من طراز غربي. إن المراحيض من نوع يـابـاني تمثّل بـالتّـأكيـد، بـالنّسبـة للـذين يحبّون الأُسلوبَ المعمـاري لمقصورة الشّـاي، مَثَـلاً أعلى. وهي تـلائم تمـامـاً الـديرَ حيث البنايـاتُ واسعـةٌ نسبـة إلى عـدد الأشخـاص الـذين يعيشون فيهـا، وحيث لا يوجـد أبـداً نَقْصٌ في اليـد العـاملـة للتّنظيف. أمـا في بيت عـادي فـالحفـاظ على النظافة ليس أمراً سهلاً. إن القذارة تبرز، في النهاية، على أرضية متكونـة من ألواح أو مغطاة بِحُصُر، حتّى وَلَوْ راقبنا أنفُسَنَا ومسحْنَاها على الدّوام بخرقـة. لهـذا السّبب نقرّر ذات يوم أن نبلّطها وأن نركّب حوضاً مزوداً بدَفَّاقَـةِ مَـاء،[2] وهو تجهيز صحّي أكثر بالطّبع، وصيانَتُه أسهل، لكنّه يفقـد، في المقـابل، أدنى علاقـة بـ«الرهـافـة» أو «روح الطبيعـة». حين نكون وسـط ضـوء سـاطـع، وبين أربعـة جـدران مـائلـة إلى البياض، نفقد كُلَّ رغبة في التّمتّع «باللّذّة الفيزيولوجية» الشّهيرة التي تحـدّث عنهـا المعلّم سُوزيكِي. صحيح أنَّ كل هذا البياض نظيف جداً، لكنّ المسـألـة تتمثّل في معرفة ما إذا كان ينبغي حقّاً الاعتناءُ إلى هذا الحدّ بمكـانٍ مخصّص لتلقّي فُضَـالَـةِ أجسادنا. لا يليق تمـامـاً بـأجمل فتـاة في العـالم أن تكشف عن ردفيهـا وفخـذيهـا للجمهور حتّى ولو كانت بشَرتُها في لون الصّدفة. كذلك فإنه من سوء التّهـذيب أن نضيء مثل هـذا المكـان بطريقـة صـارخـة إلى هـذا الحـد : فعلاً، يكفي أن يكون الجزء المرئي نظيفاً جدّاً كي نطلق حكماً إيجابيـاً على الجزء اللاّمرئي. في مكـان كهذا، من الأفضل تماماً أن نحجب كُلَّ شيء بظلمة خفيفة غامضة، وألاَّ نترك إلا ما نكتشف به بالكاد الحَدَّ الفاصِلَ بين ما هو نظيف وما هو أقلّ نظافة.

لكلِّ هذه الأسباب اختَرْتُ، عندما بَنَيْتُ بيتي الخاص، الجهازَ الصّحي، لكنني اعترضت على التّبليـط، وهيّـأت أرضيـةً من خشبِ الكـافور. كنتُ آمل أن أهتـديَ بهذه الطّريقة إلى شيء من طراز ياباني، لكن المشكلـة كـانت تتمثّل في الحوض. أشرحُ ذلـكَ : كـل الأحـواض المـزودة بـدَفّـاقَـات مـاء هي، كمـا نعلم، من الخـزف الصيني الأبيض، وهي مصحوبـة بقطع معـدنيـة برّاقـة. إلا أن ذوقي الشخصي يميل، بخصوص هذا النّوع من الأدوات، سواء للاستعمال الرّجالي أو النّسائي، إلى الخشب.

2) دفاقة ماء : جهاز يتدفق منه الماء لتنظيف حوض المرحاض.

وطبعاً، لاشيء يُضاهِي الخشبَ المُلَمَّع، لكن الخشب الخام ذاته يتّخذ، بمرور الأعوام، لوناً أسمر جميلاً، فينبعث عندئذ من نسيج الخشب نوع من السّحر يُهَدِّئ الأعصاب بشكلٍ غريب. ينبغي عَلَيَّ توضيح أن المثل الأعلى، بالنّسبة لي، يمكن أن يكون أحَدَ هذه الأحواض التي تتّخذ شَكْلَ «زهرةِ اللّبلاب»، والتي صُنِعَتْ من الخشب، ومُلِئَتْ بِإبرِ صَنَوْبرٍ خَضْرَاءَ جداً، وهو شيء مستحب الرّؤية، وبالإضافة إلى ذلك، هادئ تماماً.

ودون أن أتجرّأ كثيراً، وأسمح لنفسي بإنجاز مثل هذا الشّيء الغريب، أردت على الأقلّ أن أصنع حوضاً يتطابق مع ذوقي، مُخَاطِراً بتزويده بدفّاقة ماء. لكن ينبغي، للحصول على شيء متميز إلى هذا الحدّ، القيامُ بَمَساعٍ عديدة وبذلُ مالٍ كثيرٍ بحيث أني انتهيت بالتّخلي عن ذلك.

طبعاً، ليس لديّ أيُّ اعتراض على تبنّي وسائل الرّاحة التي توفّرها الحضارة بشأن الإضاءة والتّدفئة أو أحواض المراحيض، لكنّي تساءلت هنا لماذا لا نولي، بناءً على ما قلت، عاداتِنا وأذواقنا أهمّيةً أكثر، وما إذا كان من المستحيل حقّاً أن نتكيّفَ معَهَا أكثر مِمَّا نفعلُ الآن.

□□□

نشهد حالياً مُوضة المصابيح الكهربائية التي تتخذ شكل الفوانيس اليدوية، وهذا يدلّ على أنّنا ننتبه من جديد إلى الرّقة والحرارة اللّتين نسيناهما خلال فترة معيّنة، وهما خاصيّتان لهذه المادّة التي تُسمّى «الورق». لقد اعترفنا بأن الورق ينسجم مع البيت الياباني أحسن مما ينسجم معه الزجاج. لكن الإحساس بهذا الانسجام الضّروري لم يشمل إلى حدّ الآن تجارة أحواضِ المراحيض أو المدافئ.

في مجال التّدفئة، صرتُ مقتنعاً بعد قيامي بالتّجربة، بأنْ لاشيءَ يُعادل مدفئة كهربائيةً تُنْصَب في موقد النّار، لكن لا أحد أَعَدَّ هذا الجهاز بالرّغم من بساطته (توجد طبعاً مواقد كهربائية إلاّ أنها ليست، كوسيلة تدفئة، أحسن من مواقد الفحم)، لذلك لا نجد في المحلاّت التّجارية إلا هذه المدافئ الغربية غير الملائمة تماماً. أعترف أن الإلحاحَ على تفاصيل يومية تافهة إلى هذا الحدّ هو نوع من التّرف.

ودون شكّ، سيلاحظ البعض أن المهم هو أن نكون قادرين على الدفاع عن أنفسنا ضد تغيرات الطّقس وضد الجوع، وأن الشّكل ليس مهمّاً. والواقع أن المَرْء يشعر، مهما كان فخوراً بقدرته على الاحتمال، أن «الأيام التي ينزل فيها الثلج باردة حقّاً»، وإذا وَجَدَ بالتالي في متناوله وسيلةً ناجعة لمعالجة هذا الضّرر، فإن الجدالَ حول درجة أناقتها مسألةٌ غيرُ واردة. إن الرّغبة إذن في التّمتّع بهذه الرّفاهية الجديدة دون أفكار مسبقة أمْرٌ حتمي، وأنا أُدرك ذلك جيّداً. ومع ذلك، ماذا يمكن أن تكون أشكالُ مجتَمَعِنا ؟ وإلى أي حدّ يمكن أن تكون مختلفةً عمّا هي عليه اليوم لو أبْدَعَ الشّرقَ والغربُ، كلٌّ على حِدَة، وبشكلٍ مُستَقلٍّ، حضاراتٍ علميةً مختلفةً ؟ هذا هو نوع الأسئلة التي أطرحها عادة. لنفترض مثلاً أنّنا طَوَّرْنا فيزياء وكيمياء خاصّتين بنا، طبعاً ستتّخذ التّقنياتُ والصّناعاتُ المؤسّسة على هذين العِلْمين مسالكَ مختلفةً. ألاَ تصيرُ الآلاتُ العديدةُ التي نستعملها يومياً، والمنتوجاتُ الكيميائية والمنتوجاتُ الصّناعية، ملائمةً بشكلٍ أفضل لعبْقَرِيتنَا الوطنيّة ؟ وربّما نفكّر في أن المبادئ، حتّى ولو كانت مبادئ الفيزياء والكيمياء، ستكشف عن مظاهر تختلف عن تلك التي تُعَلَّمُ اليوم فيما يتعلّق مثلاً بالطبيعة وخصائص الضوء والكهرباء أو الذرة، إنْ نحنُ تفحّصناها من زاوية مختلفة عن زاوية الغربيين. إني أجهل تماماً الفيزياء النّظرية، ولذلك أقتصر على خيالي، لو سلكنا، بخصوص الاكتشافات العملية اتّجاهاتٍ أصيلةً، لكانت النتائجُ دون شكٍّ هائلة بخصوص طريقةِ لباسنا وأكلنا وسكَنِنَا، وهذا طبيعي، ولكن أيضاً بخصوص البُنى السياسية والدّينية والفنّية والاقتصادية. ويمكن أن نتخيل بسهولة، استناداً إلى حالة الشّرق، أننا نجد حلولاً مغايرة تماماً.

هذا مثالٌ بسيط جدّاً على ذلك. نَشَرْتُ حديثاً في مجلّة بُونْجِي - شُونْجِي* مقالاً أُقارن فيه بين قلم الحبر والرّيشة. لنفترض أن مخترعَ قلم الحبر كان يابانياً أو صينياً قديماً، من المؤكّد أنه سوف لا يزوده بريشة معدنية وإنما بريشة عادية،

*) بونجي شونجي : مجلّة أُسّست سنة 1923، وقد كان كاواباتا من هيئة تحريرها. وقد أُسّست سنة 1935 جائزة تقوم بدور مماثل لدور «غنكور» في فرنسا.

وسوف لا يَسْتَعْمِل حبراً أزرق وإنّما سائلاً مُمَاثلاً للحبر الصّيني سَيَتَفَنَّنُ في إسَالَتِه من الخَزّانِ حتّى وبر الرّيشة. وبما أن الورقَ الغربي لا ينـاسب استعمـالَ الرّيشـة، ينبغي، نتيجة لذلك، إنتاجُ كمّية هائلة من وَرَقٍ مماثل للورق الياباني، أي نوع من الـهَانْشِي* المتطور، من أجل تلبية الطّلب المتزايد. لو تطور الورق والحبر الصّيني والرّيشـة ضمن هـذا الاتّجـاه لَمَـا عرف الحبر الغربي والرّيشـة المعـدنيـة رواجهمـا الحـالي، ولَمَـا لاقى أنصـارُ الحروف الـلاّتينيـة أيَّ اهتمـام، ولأصبحت العـلامـات الغرافيكية والـكانا* موضوعاً لتفضيلٍ إجماعي وقوي. وهـذا ليس كل مـا في الأمر، فلو حَدَثَ ذلـك، لَمَـا قَلَّـدَ فكرُنـا وأدبُنـا ذاتهمـا الغربَ حرفيـاً، ومن يـدري، ربّمـا تَوَجَّهْنَا نحو عالم جديد ومُبْتَكَرٍ تماماً. لقد أردتُ أن أُبيِّن من خلال هـذه التّـأمّلات أنه حتى الشّكل لأداةٍ تافهةٍ ظاهرياً يمكن أن تكون له نتائج لا نهائية تقريباً.

□ □ □

أعرف جيداً أن كلّ هـذه الآراء ليست سوى تخيلات روائي، ومن المؤكّـد أن العودة إلى الوراء، لكي ننجز من جديد كلَّ شيء، لم تعد ممكنة بعد أن وصلنا إلى ما نحن عليه. لهذا السبب، فـإن مـا أقولـه ليس سوى تَمَنّي المستحيل ومبـالغـة في توجيـه اتّهـامـات غير مجـديـة. لكن من الممكن فيمـا أعتقـد، إذا تخَلّيْنَـا عن كـل شراسة، أن نتساءل ونحاول تحديد إلى أيّ حدّ نحن مغبونون بالنّسبـة إلى الغربيين. وباختصار، سَلَكَ الغربُ طريقَه الطبيعي للوصول إلى وضعه الحالي، أما نحن فإنّنـا لم نستطع، في حضور حضارة أكثر تقدّماً، إلاّ استيراد هذه الحضـارة، غير أنَّ ذلـك تمَّ بصدمات. لقد دُفِعنا إلى أن ننعطف نحو اتّجاه يختلف عن الاتّجاه الذي سلكنـاه منذ آلاف السنين : أعتقد أن عوائق وخيبات عديدة تَوَلَّدتْ عن ذلك.

أتخلّى عن كبريائي، وأعترف بطيبة خاطر أنّنـا لم نُحَقّق إلاّ النّزر القليل من التّقدّم المادي خلال القرون الخمسة الأخيرة. وصحيح أيضاً أننـا نكتشف، إذا ذهبنـا إلى أرياف الصّين أو الهنـد، أنمـاطـاً حيـاتيـة نـادراً مـا تغيّرت منـذ عصري بوذا أو

*) هانشي : قطع لورق ياباني 35/26 سم.
*) كانا : نظام كتابة مقطعية مشتق من الحروف الصّينية.

كونفوشيوس. ولكن مهما كان الأمر، فإنّ الاتّجاه الذي اتّخذناه كان دون شكّ الاتّجاه الذي يُناسِب طبْعَنَا الخاصّ. بعد فترة طويلة، لاشيء يَدُلّ على أنّه لم يكن بإمكاننا أن نخترع ذات يوم، بسبب تقدُّمنا بمراحل صغيرة، أدواتِ حضارةٍ متقدّمة، أي مُعَادِلاً لحافلاتنا الكهربائية وطائراتنا وإذاعتنا، أدوات لا تكون مستوردة من الآخر، وإنّما أشياء تتلاءم فعلاً مع حاجياتنا الخاصّة.

انظروا مثلاً إلى فَنِّنَا السينمائي؛ إنه يختلف عن السينما الأمريكية تماماً مثلما يختلف عن السينما الفرنسية والألمانية بلعبة الظل وبقيمة التناقضات. وهكذا فإن أصالة عبقريتنا الوطنية تبرز في فن التصوير وحده بصرف النّظر حتّى عن الإخراج والموضوعات المُعَالَجَة، في حين أننا نستخدم نفس الأجهزة ونفس الحوامض الكيميائية ونفس الأفلام. وإذا افترضنا إذن أننا اخترعنا تقنية فوتوغرافية خاصّة بنا، فإنّه باستطاعتنا التّساؤل عمّا إذا كانت هذه التّقنيةُ أكثر ملاءمة لِلَوْنِ بَشَرتِنا ولمظهرنا ومُنَاخِنا وعَادَاتِنا.

لو اخترعنا بأنفسنا الفونوغراف أو الإذاعة لأَنْجَزْنَاهُما بطريقة تُبْرِز الصّفات الخاصّة بأصواتنا وبموسيقانا. وفعلاً، فإن موسيقانا تتميز في أصلها بنوعٍ من التّحفظ، وبالأهمية التي تُولِيهَا للوسط، بحيث إنها تفقد جزءاً كبيراً من سحرها إذا سُجِّلَتْ ثم ضُخِّمَتْ بواسطة مُكبّرات الصوت. إننا نتجنّب في فن الإلقاء فرقعاتِ الصوت ونُنَمّي الإيجَازَ، ونعلق بالخصوص، أهميةً قصوى على الوقْفَات. لكن الوَقْفة في النّقل الميكانيكي للخطاب تُدمَّر تماماً. هكذا دُفعنا إلى تشويه فنوننا بسبب استقبالنا لهذه الأجهزة، بينما كَيَّفَ الغربيُّون منذ البداية، بالطّبع، هذه الأجهزةَ مع تعبيرهم الفني الخاص بهم، لأنّهم اخترعوها وطَوَّرُوها بأنفسهم ولأنفسهم. واعتماداً على هذه الواقعة البسيطة يمكننا أن نعتقد أننا تَكَبّدْنَا خسائر حقيقية.

□ □ □

يقال إن الورق من اختراع الصّين. لا نُبْدي، دَوْماً، إزاء ورق الغرب إلا انطباعاً يوحي بأننا نتعامل مع مادّةٍ لا تنفع لغير الاستعمال، بينما يكفي أن نرى نسيجَ ورقٍ صيني أو ياباني كي نشعر بنوعٍ من الدّفْء يُريح القلب. إن بياض

ورق الغرب يختلف بطبيعته عن بياض ورقِ هُوشُو* أو ورقٍ أبيض صيني حين تكون هذه الأوراق على درجة متساوية من البياض. الأشعّةُ المضيئةُ تبدو وكأنها تقفز على الورق الغربي، بينما يَمْتَصُّ سطح الهُوشُو*، أو الورقُ الصّيني الشّبيهُ بالسطحِ النّاعم للثّلوج الأُولى، هذه الأشعّةَ برخاوةٍ. إضافة إلى ذلك، فإنّ أوراقنا رائعةُ الملمس، وهي تُطْوَى وتُدْعَكُ دون أن تُحْدِث ضجيجاً. إن مُلاَمَسَتَهَا ناعمة ونَدِيَّةٌ قليلاً مثل ملامسة ورقةِ شجرةٍ.

وبصفة أعم، فإن مشاهدة شيء برّاقٍ يُسَبِّبُ لنا ضيقاً ما. إن الغربيين يستعملون، حتى لمائدة الطعام، أدوات منزلية من الفضّة والفولاذ والنّيكل، يَجْلُونَها كي تلتمع؛ بينما نتقزّز نحن من كلّ شيء يلتمع بهذه الطريقة.

طبعاً، نحن أيضاً نستعمل بين حين وآخر غلاّيات وأقداحاً وقوارير من الفضة، لكنّنا كثيراً ما نتحاشى تلميعها كما يفعل الغربيون. وخلافاً لذلك، نفرح برؤية هذه الأدوات وقد اغْبَرَّ سَطْحُهَا واسْوَدَّ تماماً بمرور الزّمن. ونادراً ما نجد بيتاً لم تَتَعَرَّض فيه خادمةٌ للّوْمِ لم تُنْصَحُ جيداً لأنّها لَمَّعَتْ أداةً منزليةً من فضّةٍ مَكْسُوةٍ بطبقة من زنْجَار ثمين.

راج خلال عهدٍ قريبٍ، استعمالُ أدوات قصديرية في المطبخ الصيني، ومن المحتمل أن الصّينيين معجبون بقابلية هذا المعدن للتّأكْسُد. يُذَكِّرُنا القصدير حين يكون جديداً بالألومنيوم. والانطباعُ الذي يولّده ليس مُبرّاً بتاتاً. إذن، لو كان هذا المعدن غير قابل للتقادم، ولو لم يكن من طبيعته أن يكتسب بهذه الطريقة، في النّهاية، نوعاً من الأناقة، لما تَبَنَّاهُ الصّينيون أبداً. ومن جهة أُخرى، يَنْقُشُون عليه قصائد تنسجم تماماً مع سطح القصدير المسودّ. وباختصار، أصبح هذا المعدن الخفيف والعادي والبرّاق بين أيدي الصّينيين مادةً سميكةً وجيدةً، ذات انعكاساتٍ عميقة مثل خَزَفَةٍ. ومرّة أُخرى فإن الصينيين هم الذين أُعجبُوا بهذا الحجر الذي نسمّيه اليَشْبَ : هل كان ينبغي فعلاً أن نكون من الشّرق الأقصى مثلنا كي نَجِدَ

*) هوشو : ورق ياباني من نوعية ممتازة، وهو كثيف وأبيض ناصع. وقد أطلقت عليه هذه التّسمية لأنّه كان مخصصاً للأوامر والقوانين الإمبراطورية.

سحراً في هذه الكُتَلِ الحجرية الغامضة التي تَضُمُّ في أعماقها وميضاً مُنْفَلِتاً وكَسُولاً كما لو أنَّ هَوَاءً قديماً تَخَثَّرَ داخلها ؟ ما الذي يمكن أن يجذبنا في مثل هذا الحجر الذي لا يمتلك ألوانَ الياقُوت أو الزّمرُّد ولا لمعان المَاس ؟ لا أدري، لكنّي أشعر بعمق أن هذا الحجر حجرٌ صيني بنوع خاص، عندما أرى سَطْحَه المُعَكَّرَ، كما لو أن كثَافَتَه المُوحِلَة تتكون من الطّمْي الذي خَلّفَه ببطء ماضي الحضارة الصّينية البعيد. ولابد أن اعترف أنني لا أستغرب إطلاقاً المحبّة التي يكنّها الصّينيون لهذه الألوان والمواد.

أما المَرْوُ الشّفاف،[3] فقد استوردنا منه كميات كبيرة من الشيلي في الفترة الأخيرة، وعندما نقارن بين كريستال الشيلي وكريستال اليابان، نكتشف أن كريستال الشيلي يتميز بصفائه وشفافيته المفرطين. إن الكريستال الذي نجده منذ قديم في مقاطعة «كا. اي» يُوَلِّدُ في نفوسنا، بسبب شفافيته التي تُعَكِّرُهَا سحبٌ خفيفةٌ، انطباعاً يوحي بأكثر ما يمكن من الكثافة، أما الكريستال الذي يحتوي على «قش»، هذا الكريستالُ الذي يَضُمُّ داخل كُتْلَتِه قطعاً صغيرة من مادةٍ غير شفافةٍ، فهو يَزِيدُ في متعتنا.

والزّجاجُ ذاته، زجاجُ «كانريو» مثلاً الذي حصل عليه الصينيون، ألَيْسَ أقْرَب إلى اليَشْبِ أو إلى العقيق منه إلى زجاج الغرب ؟ إن الشّرقيين يعرفون منذ زمن بعيد جداً أسرار صناعةِ الكريستال، لكن هذه الصّناعة لم تتطور أبداً كما في الغرب. وإذا عَرَفَتْ صناعةُ الخزف، في المقابل، تطوراً هائلاً في بلدنا، فالأمر يتعلّق بالتأكيد مرّة أُخرى بعبقريتنا الوطنية. إنّنا لا نحتاط مسبقاً من كلّ شيء يلتمع فحسب، وإنّما نُفَضِّلُ دائماً الانعكاساتِ العميقة والمُقَنَّعَة قليلاً على بريقٍ سطحي وباردٍ، سواء في الأحجار الطبيعية أو في المواد الاصطناعية، ونُؤثِرُ هذا البريق شبه المُغْبَرّ الذي يُذَكِّرُنَا حتماً بآثار الزّمن. «آثار الزّمن». لهذه العبارة، دون شك، وقعٌ جميل في الأذن، ولكن هذا البريق هو، في الحقيقة، البريق الذي تُحْدثه قَذَارَةُ الأيدي.

3) المرو الشفاف : نوع من الكريستال الصلب والشّفاف.

يستعمل الصينيون هاتين الكلمتين «لمعان اليد» للتعبير عن ذلك، أما اليابانيون فإنّهم يقولون «البِلَى» لأن اتّصالَ الأيدي بالأشياء أثناء استعمالها لفترة طويلة، واحتكاكَها بها في استمرار في نفس الأماكن يُحْدِثان، بمرور الزّمن، تَشَرُّباً دَسِماً. وبتعبير آخر، فإنّ هذا اللّمعان هو إذن قَذَارَةُ الأيدي. لهذا السّبب، كان من الممكن أن نضيف إلى الحكمة التّالية التي تقول إنّ «التّصْفِيةُ شيءٌ بارد» هذه العبارة «...وقَذِرٌ قليلاً». ومهما كان الأمر فإنّ عناصرَ مشكوكاً في نظافتها وفي التزامها بالقواعد الصّحية، تتدخّلُ بالتّأكيد في الذّوق الرّفيع الذي نتباهى به.

وخلافاً للغربيين الذين يجتهدون في إزالة كل ما يشبه القذارة إزالة تامّة، فإنّ سكّان الشّرق الأقصى يحافظون عليها بعناية فائقة مثلما هي، كي يجعلوا منها عنصراً جمالياً. ربّما تقولون لي : هذه هزيمة، نعم، أوافق على ذلك، هذا صحيح. لكن الصّحيح أيضاً، هو أننا نحب الألوانَ ولمعانَ شيء لَوَّثه الوسخُ أو سوادُ الدّخان أو تقلباتُ الطّقس، أو يبدو كذلك، وأن العيشَ في بنايةٍ أو وسط أدواتٍ منزلية تمتلك هذه الصّفةَ يُهَدِّئ القَلْبَ ويُريحُ الأعصاب بشكلٍ عجيب.

ضمن هذا السّياق، كنت دائماً أعتقد، أن المريض إذا كان يابانياً، فمن الواجب ألاّ يكون لجدران الغرف في المستشفى وللملابس الطّبية وللأدوات الجراحية هذا البريقُ المعدني أو هذا البياضُ الموحّد، وإنّما ألوان خليطة أكثر قتامة وأكثر رقة. إذا عُولِجَ المريضُ في غرفة يابانية ذات جدران رملية وهو متمدّد على حُصُرٍ، فإن خَوْفَه يَقِلُّ بالتّأكيد. إن خوفنا من الذهاب إلى عيادة طبيب الأسنان يعود، في جزء منه، إلى الإحساس بالاشمئزاز الذي يوحي لنا به دَوِيُّ المِخْفَارِ وهو يحفر في السّن، لكنّه يعود أيضاً إلى الرّعب الذي نشعر به أمام الأدوات الزّجاجية والمعدنية البرّاقة. في فترة كنت أعاني فيها من انهيارٍ عَصَبِيٍّ قويٍّ، كان مجردُ الاستماع إلى حديثٍ عن طبيب أسنانٍ عائدٍ من أمريكا وفخورٍ جداً بأجهزته الحديثة يُثِيرُ فِيَّ الرعبَ. بينما كنت أذهب بسرور إلى طبيب أسنانٍ فتح عيادةً شبه قديمة، في بيتٍ ياباني قديم، مثلما نرى ذلك إلى حدّ الآن في المدن الصّغيرة.

إن تَحَوُّلَ الأدوات الجراحيــة إلى أدواتٍ مُغْبَرَّةٍ وكـامـدةٍ بمرور الـزمن أمرٌ مزعج. لكن لو نشأ الطّب الحـديث في اليـابان لتَخَيَّلَ اليـابـانيـون على الأرجـح تجهيزاتٍ وأدواتٍ أكثر انسجاماً مع البيت الياباني.

هـذا مثـال آخر إذن على النتـائج السّيئـة التي تَنْجُم عن استعمـال أشيـاء مستعارة.

□□□

يـوجـد في مـدينـة كُيـوطـو مطعم مشهـور يُسَمّى الـ«وَارَانْجِي. يَـا». لم تكن الحجرات الخاصـة في هـذا المحل، حتى الفترة الأُخيرة مُضَـاءَةً بـالكهربـاء، وإنّمـا بشمعداناتٍ قديمةٍ صَنَعَتْ شهرة المطعم. في ربيع هذا العام، عُدْتُ إليه، بعـد غيـاب طويلٍ، واكتشفت أن المصابيح الكهربائية التي تتّخـذ شكل الفوانيس اليـدويـة قـد ظهرت في هذا المكان أيضاً. سألتُ أحدهم : منذ متى بدأ استعمال هذه المصـابيح الكهربائية ؟ أجابني، منذ السّنة الماضية، فالكثير من الزّبائن يعتبرون ضوءَ الشموع خافتاً جداً، لذلـك كـان لابـد من الامتثـال لآرائهم، لكننـا نُقَـدِّمُ للأُشخـاص الـذين يحبون الأشياء القديمة شمعداناتٍ.

لقد أتيتُ تحديداً إلى هذا المكـان كي أمنح نفسي هـذه المتعـة، وقـد أتَوْني طبعاً بشمعدانٍ. عندئذ أحسستُ للمرّة الأُولى أن الضوء الخافت هو الـذي يُبْرِز حقّـاً جمالَ الأشياء اليابانية المَطْلِيَّةِ باللّك.[4] الحجراتُ الخاصّة في الـ«وَارَانْجِي. يَـا» هي صالوناتُ شاي صغيرة وحميميةٌ ذاتُ مساحة تقدر بـأربع حصر ونصف. ولأعمـدتهـا الـ«توكُو نُو مَا»* وسقفها انعكاساتٌ مـائلـةٌ إلى السّواد، لـذلـك يَسُودُ هـذه الحجراتِ إحساسٌ بالغموض حتى إذا كانت مضاءة بمصباح كهربائي في شكل فانوس يدوي، لكنني استطعتُ حين عُوض المصبـاح بشمعـدان أكثر غمـوضـاً، أن أُمْعِنَ النّظر في

4) اللّك : طلاء أسود أو أحمر يصنع في الصّين خصوصاً من صمغ يستخرج من بعض النباتات.

*) توكونوما : تجويف يكون عادة في جدار الحجرة الأساسية الذي يشكّل زاوية مع الحديقة. وهو يقوم بدور أساسي في زخرفة البيت التّقليدي الياباني. ففي هذا التّجويف تعلّق اللّوحات التي تختار تبعاً لتغيرات الفصول، وتوضع التّحف البرونزية والخزفية أو الأزهار. ويقاس ذوق صاحب البيت بالانسجام الذي يخلقه بين هذه الأشياء الثلاثة.

الصَينيـات والطّـاسـاتِ على ضـوء الشّعلـة المتـأرجـح، واكتشفتُ في الانعكـاسـات العميقة والكثيفة للأشياء المطلية باللّكِ التي تُشْبهُ انعكاساتِ الغدير، سحراً جـديـداً ومُغَايراً تماماً. وأدْرَكْتُ أن عُثُور أجدادنا على هذا الطّلاَء، وانْبِهَارَهم بـألوانِ وبريقِ الأدواتِ المنزلية التي طُلِيتْ به، لم يَكُونَا أبداً من قبيل الصّدفة.

إن صديقي سَابَارْوَال يُؤكّـدُ لي أن النـاس في الهنـد، يرفضون إلى حـدّ الآن أن يستعملوا، على منضدة الطعام، أدواتٍ خزفيةً، ويُفَضّلُون عليها الأدواتِ المطليـةَ باللّكِ. وخارج فن الشاي وبعض المنـاسبـات الاحتفـاليـة، نستعمل نحن، بـالعكس، الخزَفَ باستثناء الصينيات وطاساتِ الحساء، إذ أننـا نعتبر الأشيـاء المطليـةَ بـاللّكِ ريفيـةً وغير أنيقـةٍ. لكن أليْسَ الخطَـأُ بكلّ بسـاطـة خَطَـأُ الضوء الـذي ينبعث من وسـائل الإضـاءة الجـديـدة ؟ في الـواقـع، يمكن أن نقـول إن الظّـلام شرط أسـاسي للإعجاب بجمال شيء مطلي باللّك.

تمّ التّوصّلُ في عصرنا الحالي إلى صناعـةِ أشيـاء بيضـاء مطليـة بـاللّـك، لكن سطحَ الأشياء المطلية باللّك، كان دائمـاً أسود وأسمر أو أحمر، وهـذه الألوان تُشَكّلُ طبقة تتكون من عدّة «طبقاتٍ مظلمة» تُذَكّرُنَا بتَجْسِيدِ معينٍ للظلمات التي تُحيـطُ بنا. ربّما بَدَتْ لنا الأشياء التي طُلِيت باللّك، ورُسِمَت عليها رُسُوم صارخـةٌ وفـاقعـة الألوانِ وحتّى تافهة بمسحوقِ الذهب، مثلَ صندوقٍ صغيرٍ وطاولةٍ منخفضـة وخزانـةٍ مكشوفة. لكن لِنَقُم بهذه التّجربة : نُغْرِقُ الفضَاءَ الذي يحيط بهذه الأشيـاء في ظلامٍ أسودَ، ثمّ نُعَوّضُ ضَوْء الشمس أو الكهرباء بنورِ قنديلٍ زيتي واحد أو شمعـةٍ، عنـدئـذ نرى أن هذه الأشياء تكتسب عمقاً وبساطة وكثافة.

عندما كان الحِرَفيُّون القـدامى يَطلُون هـذه الأشيـاء بـاللّـك، وعنـدمـا كـانوا يرسمون عليها رسومـاً بمسحوق الـذّهب، كـانوا يتخيلون حتمـاً صورةَ غُرفـةٍ مُعتمـةٍ، ويتطلّعون دون شكّ إلى الأثَرِ الذي تُحْدِثُهُ هـذه الأشيـاء وسـط ضوء خـافت. وإذا كانوا يستعملون الرّسومَ المذهّبَةَ بكثرة فلأنّهم كانوا، حَسَب تصورنا، يـأخـذون بعين الاعتبار الطريقةَ التي تَبْرُزُ بها هذه الرسوم وسط الظلام المحيط بهـا وتعكسُ ضوءَ المصابيح، ذلك أن الشيء المطليَّ باللّكِ والمُزَيَّنَ بمسحوقِ الذّهب لا يُشَاهَـدُ دفعـة

واحدة في مكانٍ مُضَاءٍ، وإنّما يُحْدَسُ في مكـان مُعْتِمٍ داخل ضوءٍ مُوَزَّعٍ يَكْشِفُ، بين لحظة وأخرى، عن هـذه الجزئيـة أو تلـك، بحيث يُثِيرُ فينـا هـذا الشيء، الـذي يَظَلُّ الجُزْءُ الأَكْبَرُ من زِينَتِه محجوباً في الظّل، أصداءَ لا نستطيع أن نُعَبِّرَ عنها.

وإضافة إلى ذلك، حين يكون الشيء المطلي بـاللّـك في مكـانٍ مظلمٍ، فـإنَّ بريق سَطْحِهِ اللاّمع يَعْكِسُ حركةَ شعلةِ الشمعةِ، كاشفاً بهذه الطّريقة عن أدنى تيـارٍ هـوائي يعبر من حين لآخر أكثر الغرف هـدوءاً، ويَحُثُّ الإنسـانَ بـاحتشـام على التّخيّل. وإذا لم تكن الأشياءُ المطليةُ باللّكِ في الفضاء المعتمِ، يَفْقِدُ دون شك هـذا العَالَمُ الحُلمي بنوره الغامضِ الـذي ينبعث من الشموع أو المصـابيح الزّيتيـةِ، وهـذا الخفقانُ لِنَبْضِ اللّيل المُتَمَثِّلِ في وَمِيضِ الشّعلةِ، جُزْءاً كبيراً من سِحْرِهِمَـا. وتمـامـاً مِثْلَ خيوطٍ من ماء رقيقةٍ تسيل على الحُصُرِ كي تتجمّعَ في طبقاتٍ مائيـةٍ راكـدة، فإنَّ أشعّةَ الضوء يُلْتَقَطُ بَعْضُها هنا والبعض الآخر هنـاك، ثم تَنْتَشِر رقيقـةً وغـامضـةً وملتمعةً لِتَنْسُجَ على شبكةِ اللّيل شيئاً يُشْبِهُ قماشاً دمشقيـاً مُتَكَوِّنـاً من هـذه الرّسوم الذّهبية.

الأواني الخزفية ليست بطبيعة الحال كريهـة، لكنّهـا تفتقر إلى ميزات الظل والعمق التي نجدها في الأواني المطلية باللّك، فهي ثقيلةٌ وباردةٌ حين نلمسها وغيرُ ملائمةٍ للأطعمةِ السّاخنة لأنّها تَتَشَرَّبُ الحرارة. وإلى جانب ذلك، تُحْـدِث ضجيجـاً حادّاً لأدنى ارتطامٍ، أما الأواني المطلية باللّـكِ، فهي خفيفـةٌ ونـاعمـةُ الملمس، ولا تَصْدِمِ الأذنَ أبداً. وبالنّسبة لي، ليس هناك ما هو أروع، حين أضعُ طاسةَ حساءٍ في جَوْفِ يَدَيَّ، من الإحساسِ بِثِقَلِ السّائل وبالدّفء العميق الذي تَشْعُر به رَاحَتَا يَدَيَّ. إنه إحساس مُماثل لما نشعر به حين نلامس اللّحم الطَّرِيَّ لرضيعٍ.

هـذه أسبـاب وجيهـة تفسّر لمـاذا نُقَـدِّمُ إلى اليوم الحسـاء في طـاسَـةٍ مطليـة باللّك. فالوعاءُ الخزفي عاجزٌ عن أن يمنحنـا مُتَعـاً من هـذا النّوع، وقبل كل شيء، لأنّ السّائلَ الموجودَ في إناءٍ خزفيٍ يكشف حَالَما نَرْفَعُ الغطاءَ عن نوعِه ولونِه. أمـا طاسةُ اللّك فهي، على العكس من ذلك، تمنحنا، منذ أن نرفع عنهـا الغطـاء إلى أن نرفعها إلى الفم لَذَّةَ تأمُّلِ سائلٍ في أعماقها الغامضـة، يختلفُ لَوْنُـه بـالكـاد عن لون

الطّاسة، ويَرْكُدُ ساكناً في جوفها. من المستحيل أن تَعْرِفَ طبيعةَ ما يُوجد في ظلامِ الطّاسة، لَكِنَّ يَدَكَ تُدْرِكُ اهتزازاً سائلاً بطيئاً، والرّشْحُ الخفيفُ الذي يُغَطّي حوَافَّ الطّاسَةِ يُنْبِئُكَ أنَّ بُخَاراً ينبعثُ منها، والعِطْرُ الذي يَنْشُره هذا البخارُ يَمْنَحُكَ انطباعاً أوّلياً دقيقاً عن طَعْمِ السّائل قبل حتى أن تمْلأَ به فَمَك. أيَّةُ مُتْعَةٍ في تلك اللّحظة ! وكم هي مختلفةٌ عمّا نشعر به أمام حِسَاءٍ يُقَدَّمُ لنا في صحنٍ مُسَطّحٍ ومائل إلى البياض من طراز غربي ! نكاد لا نبالغ، حين نُؤكِّدُ أنّها متعةٌ صوفيةٌ ذات نكهة زَانِيّة[5].

□ □ □

عندما أُصْغِي إلى الضّجيج الشّبيهِ بصرخةِ حشرةٍ بعيدةٍ، هذا الصّفير الخفيف الذي يخترق السّمْعَ، والذي تُحْدِثُه طَاسَةُ الحِساء التي أمامي، وأتلذّذ في السّر، مسبقاً، بعِطْرِ هذا الحساء، أشْعُرُ في كلّ مرّة، أنّني مُنْجَذِبٌ إلى مجَالِ الدّهشة. يقولون إن عشّاق الشّاي يعرفون، حين يستمعون إلى وشوشة الماء الذي يَغْلِي، ويُذَكّرهم بهبوب الرّيح على أشجار الصّنوبر، دَهْشَةً قد تكون شبيهةً بما أُحِسُّ به.

يُقَال إن المطبخ الياباني ليس شيئاً يُؤكَل، وإنّما هو شيءٌ يُشَاهَدُ. في حالة كهذه، أشعر برغبة في أن أقول : «وإنّما هو شيء يُشَاهَدُ، والأفضل من ذلك، يُتَأَمَّلُ !». فعلاً، هذه هي نتيجة الانسجامِ السّرّي بين ضوء الشّموع التي تُومض في الظلام وانعكاسِ الأشياء المطليةِ باللّكِ. حديثاً، مَجّدَ المعلّم سُوزِيكِي في روايته كُوزَا ـ مَاكُورَا* أَلْوَانَ حلْوَى الـ«يُوكَانْ»*. ألاَ تدْفَعُنَا هذه الأَلْوَانُ، بمعنى ما، إلى التّأمّل ؟ أنّ سَطْحَ هذه الحلوى العَكِرَ ونصف الشفاف مثل يَشْبٍ، وما تُقَدّمُهُ لنا من انطباعٍ، يوحي بأنّها تَمْتَصُّ عميقاً ضَوْءَ الشّمسِ وتحتوي على ضوءٍ غامضٍ مثلِ

5) زانيّة : نسبة إلى «زن» وهي نحلة بوذية نشأت في الصّين ثم انتشرت في اليابان منذ نهاية القرن الثاني عشر.

*) كوزا ـ ماكورا : رواية لسوزيكي، نشرت سنة 1906.

*) يوكان : حلويات تعدّ من عجين الفاصولياء والسّكر وعصير الطحلب، وتعطر بالثمار.

حُلْم، وهذا التّناغُمَ العميق بين الألوان الخليطة، وهذا التعقيد، كُلٌّ ذلك لا نجده في أيّةِ حَلْوى غربيةٍ. ومن السّذاجة والسّطحية مُقارَنَتُها بأيِّ صِنْفٍ من «الكْرِيمَة».

ضَعُوا الآن على صحيفة حلوياتٍ مطليةٍ باللّكِ قِطْعَةً من حَلْوَى الـ«يُوكَانْ» ذاتِ الألوان المتناغمة، أغْرِقُوها في ظلامٍ نُمَيِّزُ داخله بالكاد الألوان، عندئذ تصبح هذه الحلوى أكثر إثارة للتأمّل. وأخيراً، عندما نُدْخِلُ هذه المادّة النضرةَ والناعمةَ إلى الفم، نشعر كما لو أنّ قطعةً من ظلامِ الغرفةِ مُتَجمِّدَةً في كُتْلَةِ حُلْوةِ المَذَاقِ تَذُوبُ علَى طَرَفِ لِسَانِنَا، ونجد في حلوى الـ«يُوكَانْ»، التي هي في النّهاية حلوى عادية، عُمْقاً يرفع من قيمة طعمها. كل بلدان العالم بَحَثَتْ، بالتّأكيد، عن انسجامِ الألوان بين أصناف الطّعام وأواني الطّبخ وحتى الجدران. وعلى أي حال، فإن الطّعام الياباني يَفْقِد جزءاً هاماً من جاذبيته عندما يُقَدَّمُ في مكانٍ كثير الإضاءة، وفي أوانٍ يغلب عليها اللّونُ الأبيضُ. عندما ننظر مثلاً إلى لوْنِ حِسَاء الـ«ميزو»* الأحمر الذي نتناوله كل صباح، ندرك بسهولة أنه قد ابتُكِرَ في البيوت المظلمة القديمة. ذات يومٍ قُدِّمَ لي في حفلة شاي دُعِيتُ إليها، حِساءُ الـ«مِيزُو». نظرتُ إلى هذا الحِساء المُوحلِ ذي اللّون الصّلْصَالِي، الذي كنت دائماً أتناوله دون أن أُعِيرَه أيَّ انتباهٍ، في ضوء الشموع المنتشر الذي كان مستقرّاً في جوف الطّاسة المطلية باللّك الأسود، وفجأة اكتشفتُ فيه عمقاً حقيقياً ولوناً يثيران الشّهية أكثر من أي شيء آخر.

وكذلك فإن صَلْصَةَ «شُويُو»* اللّزِجَة واللاّمعة تزداد قيمة لدى مشاهدتها في الظّلّ، وتنسجم تماماً مع الظّلام، خصوصاً إذا استعملنا، مثلما يفعل سكّان منطقة كْيُوتُو، هذا النّوع الثّخينَ الذي يسمّونه «تَامَارِي» لِتَتْبِيل السمكِ النَّيِئ والخضروات المخلّلة أو المسلوقة. أما حِسَاءُ المِيزُو الأبيض والـ«تُوفو»* والـ«كَامَابُوكُو»* وطحين البطاطا والسمكُ ذو اللحم الأبيض، وباختصار كل المأكولات البيضاء، فإن قيمتها

*) ميزو : عجين يتكوّن من صوجة متخمرة. يستعمل لإعداد حساء يعدّ أساسياً في فطور الصباح.

*) شويو : صلصة سمراء تعدّ من الصّوجة المتخمّرة، وهي أساسية في المطبخ الياباني.

*) توفو : عجين مائل إلى البياض يستخرج من الصّوجة ويستعمل في عدّة أصناف من الطعام.

*) كاما بوكو : عجين كثيف يعدّ من لحم بعض الأسماك البيضاء المطبوخ بالبخار. يستعمل في عدّة أصناف من الطّعام.

لا تبرز حين نضيء ما يحيط بها. والرّزُّ هو أوّلُ طَعَامٍ ينطبق عليه ذلك، فمجرّد رؤيته، عندما يُقَدَّمُ في علبة مطلية باللّكِ الأسود الملتمع وفي ركنٍ مظلم، تُشْبِعُ حِسَّنَا الجمالي وفي الوقت ذاته تُثير شَهيتنا. ليس هناك ياباني واحد يُشَاهِدُ هذا الرّز النّظيفَ والمطبوخَ جيداً والمُكَوَّمَ في علبة سوداء، هذا الرّز الذي يُرْسل بخاراً ساخناً حالما نرفع عنه الغطاء، والذي تلتمع كل واحدة من حبّاته مثل لؤلؤة، فلا يشعر بسخائه الذي لا يعوضه أي شيء. ندرك هنا أن مطبخنا ينسجم مع الظّل، وأنه توجد بينه وبين الظّلام روابط متينة.

□ □ □

أجهل تماماً كلّ ما يتعلّق بالعمارة، لكنني أسمح لنفسي بأن أقول إن الجمال في الكاتدرائيات القوطية في الغرب يَكْمُن في ارتفاع السّقوف وفي جرأة السّهَامِ التي تَغُوصُ في السّماء. وعلى العكس من ذلك، فإن البنايات في المؤسسات الدينية في بلدنا يَسْحَقُهَا القرميدُ الضّخمُ، وبِنْيَتُها تختفي كلّها في الظّلّ العميق والشّامل الذي تُلْقي به الأفاريزُ. إن ما يصدم المشاهد قبل كلّ شيء، حين ينظر إلى هذه البنايات من الخارج، هو سَقْفُهَا الضخمُ سواء كان مغطّى بالقرميد أو بالقصب، والظّل الكثيفُ الذي يَسُودُ تحت الافريز، وهذا لا ينطبق على المعابد فقط وإنّما على القصور وعلى بيوت عامّة الناس أيضاً. أحياناً يكون هذا الظّلّ كثيفاً جداً حتى أننا نميز بالكاد في وضح النهار المدخلَ والأبوابَ والحواجزَ والأعمدةَ وسط الظّلام الدّامس الذي يمتدّ إلى ما بعد الإفريز. عندما نقارن بين الجزء السّفلي تحت الإفريز وبين السقف الذي يعلو هذا الإفريز، في أغلب البنايات القديمة، يبدو لنا بصرياً على الأقلّ أن الجزء الأثقلَ والأعلى والأوسعَ هو السّقفُ، وهذا ينطبق على البنايات الضّخمة مثل دير «شِيوَانْ ـآنْ»* أو ديْرَي «هُونْغَان ـ جِي»* تماماً مثلما ينطبق على بيت فلاّحٍ في عمقِ ريفٍ بعيدٍ.

*) شيوان ـ ان : دير يقع شرق كيوطو. يحتوي على أكبر باب في اليابان.

*) هونغان ـ جي : اسم لديرين كبيرين في كيوطو. هونغان جي الشرقي وهونغان جي الغربي.

وهكذا عندما نباشر ببناء بيوتنا نَبْسُط قبل كل شيء هذا السّقفَ مثل شمسيةٍ تُحَدِّدُ على الأَرض دائرةً لا تدركها الشّمسُ، ثم نقيم البيت في الظل. طبعاً، البيت الغربي أيضاً لا يستطيع أن يستغني عن السّقف، لكن هدفه الأَساسي لا يتمثّل في صَدِّ ضوء الشمس بقدر ما يتمثّل في حماية البيت من تقلبات الطقس. فالغربيونَ يبْنُون إذن هذا السّقف بطريقة تَنْشُر أقلَّ ما يمكن من الظّل. إن نظرةً بسيطةً واحدة على مظهره الخارجي تُمَكِّنُنَا من أن نكتشف أنّهم حاولوا الحصول على أكثر ما يمكن من الضوء في الداخل. وإذا كان السّقفُ الياباني عبارةً عن شمسِية فإن السّقف الغربي ليس أكثر من قبعةٍ، وأطرافهُ محدودة جداً كأطراف الخوذة بحيث أن أشعّة الشمس المباشرة تستطيع أن تنْصَبَّ على الجدران إلى مستوى حافة السّقف.

وإذا كان إفريزُ السّقف في البيت الياباني يمتدّ إلى هذا الحدّ، فهذا يعود دون شك إلى المناخِ وموادِ البناء وإلى عواملَ أُخرى مختلفة. في غياب الآجر والزجاج والأسمنت مثلاً، من الضروري مَدُّ السّقفِ إلى الأَمام لحمايةِ الجدران من زَخَّاتِ المطر الجانبية. بهذه الطريقة تَوَصَّل اليابانيُّ، الذي كان هو أيضاً يُفَضِّلُ بالتأكيد غرفةً مضاءةً على غرفةٍ معتمةٍ، إلى أن يجعل من الضّرورةِ ميزةً. لكن ما نسمّيه الجمالَ ليس عادة سوى سُمُوٍّ بأشياء الحياة الواقعية، وهكذا اكتشف ذات يوم أجدادنا، الذين كانوا مُرْغمين على الإقامة برضىً أو بإكراه في غرفٍ مظلمةٍ، الجمالَ في الظّل، وتوَصَّلُوا بسرعة إلى استخدام الظّل من أجل الحصول على تأثيرات جمالية.

وفعلاً، فإن جمالَ غرفةٍ في بيت يابانيٍّ ناتِجاً عن لَعِبٍ بدرجة كثافة الظل فقط، يستغني عن المُلْحَقَات الديكورية. عندما يرى الإنسان الغربي ذلك يُفَاجأُ بهذا العراء، ويعتقد أنّه لا يشاهد سوى جدران رمادية خالية من أي زخرف. هذا التّفسير شرعي من وجهة نظره، لكنّه يدلّ على أنه لم يخترق أبداً لُغْزَ الظّل.

أما نحن، فإنّنا لم نَرْضَ بذلك، فقد بسطنا إفريزاً واسعاً وهيّأنا شرفةً خارج هذه الغرف التي لم تكن أشعّة الشّمس تنفذ إليها إلا بصعوبة كبيرة، لكي نَزِيدَ في

إبْعَادِ ضوء الشّمس. وفي داخل الغرفة أخيراً، فإنّ حواجزَ «السُّوجِي» لا تسمح بالدّخول إلا لانعكاسٍ مُغَرْبلٍ من الضّوء الذي يأتي من الحديقة. وتحديداً، فإنّ هذا الضّوء اللامباشرَ والمنتشرَ هو العاملُ الأساسي لجمال بيوتنا. إنّنا نطْلِي عن قَصْدٍ جُدرانَ الغرفة، هذه الجدران الرّملية، بألوان غير مثيرة كي تتشرّب بعمق هذا الضّوء المنهكَ والمخفّف والعابر. وإذا كنّا نستعمل فعلاً أنواعاً من الطّلاء اللاّمِع للخزْنَاتِ والمطابخِ والممرّاتِ، فإن الجدران في غرف البيت تكاد تكون دائماً رملية، ونادراً ما تكون ساطعة. إذ أنها لو كانت ساطعةً لتَلاَشَى كُلُّ السّحر الدّقيق والخفي لهذا الضّوء الخفيف.

إنّنا نشعر بابتهاجٍ وسط هذا الوضوحِ الخفيف الذي يُحْدِثه ضوءٌ خارجيٌّ غامضٌ ظاهرياً ومتشبثٌ بسطح الجدران ذاتِ اللّون الغسقي ويحافظ بالكاد على آخر رمقٍ من الحياة. هذا الوضوحُ على جدارٍ، أو بالأحرى هذا الظلامُ الخفيفُ، يساوي بالنّسبة لنا كُلَّ زَخَارِفَ العالم، وَرُؤْيتُه لا تُتْعِبُنَا أبداً. طبعاً، في هذه الظروف يجب على هذه الجدران الرّملية أن تكون مَطليةً بلون مُوَحَّدٍ كي لا يَتَشَوَّشَ هذا الوضوح. وإذا كان اللّون الأساسي يتغيّر قليلاً من غرفة إلى أُخرى، فهذا الاختلافُ لا يمكن أن يكون على أيّة حالٍ إلاّ طفيفاً. سوف لا يكون اختلافاً في اللّون، وإنّما بالأحرى اختلافاً في الكثافة يتجاوز بالكاد تَغَيُّراً في مِزَاجِ مَنْ يُشَاهِدُ هذا اللّونَ. بهذه الطّريقة، وبفضلِ اختلافٍ طفيفٍ جداً في لون الجدران، يتميزُ الظّلُّ في كلّ غرفة من خلال تَنَوُّعٍ لَوْنِيٍّ.

يوجد أخيراً في غرف الجلوس في بيوتنا هذا التَّجْويفُ الذي نسمّيه الـ«تُوكُونُومَا»*، والذي نُزَيِّنُه بلوحةٍ أو بزهورٍ مُرَتَّبَةٍ، إلاّ أنَّ الوظيفة الأُساسيةَ لهذه اللّوحة أو هذه الزهور ليست زخرفيةً في حدّ ذاتها، إذ أن الأَمر يتعلّق بالأحرى بإضافة بُعْدٍ على مستوى العمق إلى الظّل. إن ما نبحث عنه قبل كل شيء في

*) توكونوما : تجويف يكون عادة في جدار الحجرة الأُساسية الذي يشكّل زاوية مع الحديقة. وهو يقوم بدور أساسي في زخرفة البيت التّقليدي الياباني. ففي هذا التّجويف تعلّق اللّوحات التي تختار تبعاً لتغيرات الفصول، وتوضع التّحف البرونزية والخزفية أو الأزهار. ويقاس ذوق صاحب البيت بالانسجام الذي يخلقه بين هذه الأشياء الثلاثة.

الاختيـار ذاتـه للَـوحَـةِ التي نعلّقهـا هنـاك، هـو الانسجـامُ بينهـا وبين جـدران الـ«تُّوكُونُومَـا» الـذي نسمّيـه «تُوكُو ـ أُوتْسُورِي». ولنفسِ السببِ نُولِي التعليق أهمّيـةً تُعادل أهمّية القيمـة الغرافيكيـة للـ«كـاليرغرام» أو الرّسم، إذ أن الـ«تُّوكُو ـ أوتْسُورِي» غير المنسجم ينتزع كُلَّ أهمّيةٍ من أقلّ الرّوائع الفنّيـة إثـارةً للجـدل. وفي المقـابل، يمكن لِعَمَلٍ فنّي حُرُوفي أو للَـوْحَـةٍ عـاديـةٍ في حـدّ ذاتهـا، أن ينسجم تمـامـاً مـع الغرفة، حين يُعَلَّقُ في «تُوكُونُومَا» الصالون، ونتيجة لذلـك، تبرز قيمـةُ هـذه الغرفـةِ والعملِ الفنّي ذاتِه.

قـد يتسـاءل أحـدهم : ولكن فِيمَ يتمثّل هـذا الانسجـامُ عنـدمـا يكون العملُ الفنّي ذاتُه بلا قيمةٍ ؟ إنّه يكمن عادةً في المظهرِ القـديم للورق، وفي لونِ الحِبر أو في تشقُّقَـاتِ الإطَـارِ. عنـدئـذ يَنْشَـأُ تـوازنٌ بين هـذا المظهر القـديم وبين ظـلام الـ«تُّوكُونُومَـا» أو الغرفـة ذاتهـا. عنـدمـا نزور معـابـد «كُيُـوتُـو» أو «نـارا» المشهـورة يعرضون علينا عادةً لوحةً معلقةً في الـ«تُّوكُونُومَا» داخل قاعة كبيرة توجـد في آخر المعبد، ويقولون عنها إنّهـا كنزُ المعبـدِ. لكن من المستحيل أن نميّز الرسمَ في هـذا التّجويفِ الذي يكون عموماً مظلماً في وضح النّهـار. نكتفي إذن، أثنـاء استمـاعنـا إلى تفسيرات الدّليل، بأنْ نُخَمِّنَ آثارَ حِبْرٍ زائلٍ وبأن نتصور أنه يوجد هنـاك، دون شكٍّ، عملٌ فنّي عظيم. وبالرّغم من ذلك، نشعر بعمق أنَّ هناك انسجامـاً دقيقـاً بين هذه اللّوحة القديمة الذاويـة وبين الـ«تُّوكُونُومَـا» المعتم، وأنـه ليس مُهِمّـاً أن يكون رَسْمُهَا محْبُوباً، وأن هذا الغموض، على العكس، يُنَاسِبُ المكانَ فعلاً.

في مثل هذه الحالـة، ليست اللّوحـةُ في النّهـايـة سوى «سطح» مخصّص بكل بساطة لاستقطاب ضوءٍ ضعيفٍ وغامض، ووظيفتُهُ مماثلةٌ تماماً لوظيفة جدار رمْلي. ولهذا السّبب نعلّق أهمّيةً كبيرة جدّاً في اختيار اللّوحة على قِـدَمِهـا وعلى الزنجـار، لأنّ اللّوحة الجديدة، حتى لو كـانت بـالحبر المُخَفَّفِ أو ذات ألوان بـاهتـة، تُعَرِّضُ ظِلَّ الـ«تُّوكُونُومَا» لِخَطَرِ التّلاشي إذا لم نهتم بذلك.

□ □ □

عندما نقارن بين غرفةٍ في بيتٍ ياباني وبين رسمٍ بالحبر الصيني، فإنَّ حواجزَ الـ«سُوجِي» تُقَابِلُ الجزءَ الذي يكون فيه الحبرُ أضعفَ، أما الـ«تُوكُونُومَا» فهو يقابل المكان الذي يكونُ فيه الحبرُ أكثر كثافة. وفي كلّ مرّة أنظر فيها إلى الـ«تُوكُونُومَا» يُدْهِشني أن اكتشف إلى أيّ حد اخترقَ اليابانيون أسرار الظّل، وبأيّةِ مهارةٍ استطاعوا استخدامَ لعبةِ الظّل والضوء. لقد فعلوا ذلك دون القيام ببحث خاص من أجل الحصول على مثل هذا الأثر الدقيق. وباختصار، هيّأوا، بواسطة خشبٍ بسيطٍ وجدرانٍ عاريةٍ فقط، فَضَاءً مُتَرَاجِعاً حيث تُولدُ الأَشّعةُ المضيئةُ التي نسمح لها بدخوله زوايا معتمةً بشكل غامض هنا وهناك. وبالرّغم من ذلك، عندما نتأمّل الظلامَ المخيمَ خلف العارضةِ العليا أو حول مزهريةٍ أو تحت رفٍّ، ونحن نعرف أن هذا الظلامَ ليس سوى ظلال قليلة جداً، نشعر أن الهواءَ في هذه الأماكن يتضمّنُ كثافةَ الصّمتِ وأن سكوناً لم يتغيّر من الأزل، يَسُودُ هذا الظلاَمَ. وفي النّهاية، حين يتحدّث الغربيون عن «أسوار الشّرق»، فمن الممكن جداً، أنّهم يعنون بذلك هذا السّكونَ المحيّر قليلاً الذي يُفْرِزُه الظّلُّ حين يمتلك هذه الميّزة. وأنا شخصياً، عندما كنت أُجازِفُ وأُلْقِي نظرةً، أثناء طفولتي، على «تُوكُونُومَا» في قاعة استقبالٍ أو في «مكتبةٍ» لا تَمَسُّهَا الشّمْسُ أبداً، فإنّني لا أستطيع أن أُقاوم إحساساً غامضاً بالخوف ورعشةً. لكن، أين هُو مفتاحُ اللّغز ؟ سوف أُفْشِي السّرَّ : حين نتأمله جيداً، نكتشف أنّه ليس سوى سِحر الظّل. عندما نُزيل هذا الظلَّ الذي تُنْتِجُه كُلُّ هذه الزوايا المخيفة، فإنّ الـ«تُوكُونُومَا» يَعُود فوراً إلى حقيقته العادية التي تتمثّل في أنّه فضاءٌ فارغٌ وعَارٍ. هنا، أثبتَ أجدادُنَا أنّهم عباقرة : لقد استطاعوا أن يُضْفُوا ميزةً جماليةً أعْظَم من ميزةِ أيِّ رسمٍ جِدَاري أو زخْرَفَةٍ على عالمِ الظّل الذي خَلَقُوه بعد تفكير طويل، وذلك بأنْ حَدَّدُوا فَضَاءً فارغاً تماماً. ظاهرياً، يبدو الأمرُ مُجَرَّدَ حيلةٍ، لكن الأشياء في الواقع أقلّ بساطة بكثير.

إننا نتصور بسهولة مثلاً أن تجويفَ النّافذة في الجدار الذي يوجد فيه الـ«تُوكُونُومَا» وأنّ عمقَ الكوى وارتفاع الأعمدة، قد تطلبتْ بحثاً صعباً لا تدركه العين. وبالنّسبة لي، على أيّة حال، حين أقفُ داخل ضوء الـ«سُوجِي» الشّاحب في

إحدى «المكتبات» لا أشعر بمرور الزّمن. إن كلمة «مكتبة» هذه تعود، كما يدلّ عليها اسْمُهَا، إلى أن اليابانيين كانوا قديماً يجلسون في هذا المكان للمطالعة. هذا هو سبب وجود النّافذة التي جُوِّفَتْ هناك. إلاّ أنّ الأخيرة أصبحتْ، فيما بعد، مُجَرَّدَ شيءٍ يَجْلِبُ الضوءَ للـ«توكونوما»، وليست هي في الغالب حتى ذلك الشيء، وإنّما هي جهاز مُكَرَّسٌ للتّقليل من الضّوء الخارجي الذي يَنْفُذُ عبرها إلى المستوى المطلوب، وذلك بِتَسْريبِه من خلال وَرَقِ الـ«سُوجِي». والحقيقة أن الضوء الذي يُنير قَفَا هذه الـ«سُوجِي» يتّخذ لوناً غامقاً وكامداً. كما أن أشعّة الشمس التي تأتي من الحديقة إلى ذلك المكان قد فَقَدتْ قوةَ الإضاءةِ بعد تَسَرُّبِهَا تحت الإفريز وعُبُورِها الشّرفة، كما لو أنّ هذه الأشعّة قد أُصيبَتْ بِفَقْرِ الدّمِ إلى درجة أنها لم تَعُد قادرةً على الإشارة إلى بياض وَرَقِ الـ«سُوجِي».

غالباً ما يحدث لي أن اتوقّف أمام حاجز «سُوجِي»، كي أتأملَ سطحَ الورقِ المضاء دون أن يكون مُبْهِراً. إن الضّوء خفيفٌ داخل القاعات الواسعة في الأديرة بسبب المسافة التي تفصلها عن الحديقة إلى درجة أن ظلّهَا الشّاحبَ هو ذاته في الصّيف كما في الشّتاء، في الطّقس الجميل كما في الطّقس السّيء، في الصّباح أو الظّهيرة أو المساء. إن الزّوايا المخْفية الظّليلة التي تتكون في كلّ واحدةٍ من خاناتِ إطارِ الـ«سُّوجي» ذي الهيكل المَكْبُوسِ تُشْبِهُ سُحُباً مُغْبَرّةً، وتُوهِمُ بِتَشَرُّبِ وَرَقِيٍّ لم يتغيّر منذ الأَزل. في تلك اللحظات، أَشكُّ في حقيقةِ هذا الضوء الرّائع وتَطْرَفُ عَينَاي، إذ أنّ هذا الضّوء يُحْدِثُ فِيَّ أَثَرَ ضَبَابٍ خَفِيفٍ يُنْهِكُ قدراتي البصرية.

إن انعكاسات الورق المائلة إلى البياض التي تبدو كما لو أنها عاجزةً عن تبديد ظلام الـ«تُوكُونُومَا» الكثيف تَثِبُ، إنّ صحّ التّعبير، على هذا الظّلام كاشفةً عن عالمٍ غامضٍ يَمْتَزِجُ فيه الظّلُّ بالضّوء. وأنتَ أيُّها القارئ، ألَمْ يُخَامِرْكَ في اللّحظة التي تدخل فيها إحدى القاعات إحساسٌ بأنّ الضوءَ الذي يَتَمَوَّجُ منتشراً في الغرفة ليس ضوءاً مألوفاً، وبأنّه يمتلك ميزةً نادرة وجاذبيةً خاصّةً ؟ ألَمْ تَشْعُرْ بهذا النّوعِ من الخوفِ الذي يُمَاثِلُ الخَوْفَ الذي نشعر به أمام الأبدية، كما لو أن الإقامةَ

في هـذا الفضـاء تُفْقِـدُنـا مَفْهُـومَ الـزمنِ، كما لـو أنّ الأعـوامَ تمضي دون أن ننتبــه إلى ذلك ؟ أَلَمْ تعتقدْ أنّ الإنسانَ يُصْبح فجأة، في اللّحظة التي يُغـادر فيهـا هـذا الفضـاء عَجُوزاً أشْيَبَ ؟

□□□

الآن اذهبـوا إلى أبْعَـدِ غرفـةٍ في عمـقِ إحدى هـذه البنـايـات الـواسعـة. إن الحـواجـز المتحرّكـةَ والسّتـائرَ المُـذَهَّبَـةَ التي أُقِيمَتْ وسـط ظـلامٍ لا يخترقـه أبـداً أيُّ ضوءٍ خارجي، تَقْبِضُ على أقصى نقطةٍ من ضوء الحـديقـة البعيـدة التي يَفْصِلها عَـدَدٌ مرتفعٌ من القاعات عن ذلـك المكان : أَلَمْ تَلْمَحُوا انعكاسَـاتِها اللاّواقعيـةَ مِثلَ حُلْمٍ ؟ هذه الانعكاساتُ الشّبيهةُ بخـطِّ الأفُق في الغسق تَنْشُرُ وسـط الظلام الـذي يحيـط بهـا ضوءاً باهتـاً ذهبيـاً، وأشُـكُّ في أن يكونَ للـذّهـبِ في أيِّ مكانٍ آخرَ جَمَـالٌ أَعْمَقُ من هذا الجمال.

وقد حدث لي أثناء مروري أمـامـه أن الْتَفِتُ إلى الوراء عـدّة مرّات، كَيْ أرى هذه الانعكاساتِ مرّة أُخرى. ولكن بِقدر مـا تتركُ الرّؤيـةُ العموديـةُ مكانَهَـا للرّؤيـةِ الجانبية، بِقَدْرِ ما يَشْرَعُ سَطْحُ الورقِ المُذَهَّبِ في بَثٍّ إشْعَـاعٍ نَـاعِمٍ وَسِرِّي. ليس هـذا الإشعاعُ لمعـانـاً سريعـاً وإنّما هو بـالأحرى ضوءٌ مُتَوَاتِرٌ وَقَوِيٌّ مثلَ ضوء عملاقٍ يتغيّرُ لَوْنُ وَجْهِهِ.

أحيـانـاً يَتَـألّـقُ اغْبِرَارُ الـذّهـبِ، الـذي لَم يَكُن يُرْسِـلُ حتى ذلــك الـوقتِ إلاّ انعكاساً خفيفاً كأنّه نَاعِسٌ، بِتَوَهُّجٍ مُبَـاغِتٍ تمـامـاً في اللّحظـة التي نَمُرُّ فيهـا بجـانبـه، ونتسـاءل بـدهشـةٍ كيف أمْكَنَ لضوْءٍ كَثِيفٍ إلى هـذا الحـدّ أن يَتَجَمَّعُ في مكانٍ مُعْتِمٍ جدّاً كذلك المكان.

هنـاك اكتشفتُ للمرّة الأولى الأسبـابَ التي جَعَلَت القـدامى يَطْلُـونَ تمـاثيـلَ بوذَا بـالـذّهب ولمـاذا يُلَبِّسُون بـالـذّهب جـدرانَ الغُرفِ التي كان يقيم فيهـا الوُجَهَـاء. إنّ المعـاصرين لنـا الـذين يعيشـون في بيـوت مضـاءة يجهلـون جمـالَ الـذهب. وإذا كان أجدادُنا الذين يسكنون بيوتاً مظلمة يشعرون بـانجـذابٍ نحو هـذا اللّونِ الزّاهي، فإنّهم يعرفون أيضاً مزايَاه العملية. فـالـذّهبُ يقوم، دون أدنى شـكّ، في هـذه البيوتِ

قليلةِ الضّوء بِدَوْرِ العَاكِس. وبتعبير آخر، فإنّ استعمالَ الذهبِ في شكلِ صَفَائحَ رقيقةٍ أو مسحوقٍ، لم يكن تَرَفاً دون جدوى، وإنّما كَانَ يُسْهِمُ، بواسطة الاستخدام المُحكَم لخصائصه العاكِسَةِ، في الحصول على ضوءٍ أكثر. عندما نُقِرُّ بذلك، نَفْهَمُ الحُظوة الهائلة التي كان ينعم بها الذّهب : ففي الوقت الذي يَكْمُدُ فيه بريقُ الفضّة والمعادن الأخرى بسرعة كبيرة، يضيء الذّهبُ، خلافاً لذلك، الظّلامَ الدّاخليَّ دون أن يَفْقِدَ لَمَعَانَه لفترةٍ طويلةٍ.

قُلتُ أعلاه إنّ الأشياء المطليةَ باللّكِ وبمسحوقِ الذهبِ قد صُنِعَتْ من أجل أن تُشَاهَدَ في مكانٍ مُظْلِمٍ. وهذا ليس صحيحاً بالنسبة للأشياء المطلية باللّك فقط. وإذا كانوا يستعملون بِوَفْرةٍ خيوطاً من الذّهب والفضّة في الأقمشة القديمة، فمن المؤكّد أنهم كانوا يفعلون ذلك لنفس السّبب، أليسَ هذَا البَطْرَشيل[6] من قماش البّروكَار[7] الذي كان يضعه الرّهبان حول الرّقبة أحْسَنَ مثالٍ على ذلك ؟ إن المباني الدّينية في المدن، في عصرنا الحالي، هي في أغلبها مبانٍ مضاءةٌ ونظيفةٌ لجَلْبِ جموعِ المؤمنين. في هذه الأماكن، تبدو هذه البَطْرَشيلاتُ بارزةً دون فائدة، وهي لا توحي إلاّ نادراً بالاحترام، حتى ولو كانت حول رقبةِ أكثر الأساقفةِ وقاراً. لكن عندما يَلْبسُ هؤلاء الرّهبانُ هذه البَطْرَشيلاتِ، ويجلسون في صفٍّ واحدٍ أثناء قُدَّاسٍ ديني قديم يُقامُ في دَيْرٍ تاريخي، فإنّنا نُعْجَب حتماً بالانسجام بين البشرةِ المجعدةِ للرّهبان الشيوخ، وتلألُؤ المصابيح أمام تماثيلِ بوذَا، ونسيجِ أقمشةِ البروكار هذه، ونُدْرِكُ المَدَى الذي تَبْلُغُه تلك الاحتفاليةُ، إذْ أنَّ الجُزْءَ الأكْبَرَ من رسومِ القماش المتألّقةِ يختَفِي في الظّل تماماً كما في حالةِ الأشياء المطلية باللّك والمذهبة، لأنَّ خُيُوطَ الذهب والفِضّة لا تُرْسِلُ بين حين وآخر إلاّ بريقاً خاطفاً.

أعتقد، للسّبب ذاته، ولكن ربّما أكون الوحيد الذي يشعر بذلك، أنّه ليس هناك شيء يشكل تناقضاً جميلاً مع لون بشرة اليابانيين مثل ملابس الـ«نُو»*.

6) البطرشيل : قطعة قماش يزين بها الكاهن صدره أثناء القداس.

7) بروكار : قماش موشى بالحرير والذهب أو الفضّة.

*) نو : أقدم الأنواع الكلاسيكية للمسرح الياباني. أسّسه في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر كانزي. كان. أمي (1333 ـ 1384) وابنه زيامي (1364 ـ 1444)، وهو موجود إلى حدّ الآن.

وبديهي أن للكثير من هذه الملابس ألواناً ساطعةً، وقد زُرِعَ فيها الذهبُ والفضّة بكثرة. ومن جهة أُخرى، فإنّ الممثّل الذي يرتديها على خشبة المسرح ليس مُتَبَرِّجاً مثل الممثل في الـ«كَابُوكِي*»، ولكن البشرة السّمراء ذات الانعكاساتِ المائلة إلى الحمرة التي تُميزُ اليابانيين والوجهَ ذا اللّونِ العاجيّ المصغرِ، لا يمتلكان شيئاً من الجاذبيةِ بشكلٍ خاصٍ. وبالرّغم من ذلك، كلّما شاهدتُ مسرحَ الـ«نو» شعرتُ بالإعجاب. طبعاً، الفساتينُ الخارجية ذاتُ الرسومِ المحاكةِ أو المطرَّزةِ بالذّهبِ والفضّة لائقةٌ جداً، والصّدْرَاتُ والقمصانُ أو ملابسُ الصّيد الخضراء الغامقة أو الحمراء حُمْرَةَ المِشْمِشِ اليَابَانِي والفساتينُ ذات الأكمامِ الضّيقةِ أو السّراويلُ العريضةُ شديدةُ البياضِ ليست أقَلَّ لِيَاقَةً. وإذا كان الممثلُ بالمصادفة فتىً يافعاً، فإنّ رِقّةَ بشرتِه ونضَارَةَ خَدَّيْه اللّذين يمتلكان بريق الشّبابِ تزْدَادان قيمةً، ويَنْبَعِثُ منهما إغراءٌ يختلفُ تماماً عن إغراء بشرةِ المرأة، وندرك أن هذا هو الذي كان يثير سادةَ الماضي الهائمينَ بجمال غِلْمانِهم.

إن روعةَ الملابس في المسرحياتِ التاريخية أو في الفواصلِ الترفيهيةِ الراقصةِ في الـ«كَابُوكِي» ليست أَقَلَّ من روعةِ الـ«نُو». ومن المسلَّم به أنّ هذا المسرح يتفَوّقُ إلى أقصى حد على الـ«نُو» في مجال الإغراء الجنسي. لكن كُلَّ من يثابر على مشاهدة كُلٍّ واحدٍ منهما يُدْرِكُ، فيا أعتقد، أن العَكْسَ هو الصّحيح. إن شبقية الـ«كَابُوكِي» تبدو بالنّسبة لمن لم يتعود على مشاهدة هذا المسرح أمراً لا جدال فيه، وكذلك جماله. أوافق على أن ذلك كان صحيحاً في الماضي، لكن ألوانه الفاقعةَ على خشبات المسرح المضاءةِ على الطّريقة الغربية في عصرنا الحالي تَغْرِقُ في الابْتِذَالِ وتُتْعِبُ المشاهدَ بسرعة.

ما ينطبق على الملابس ينطبق على التّبرُّج أيضاً، فمن الممكن أن نلْمَسَ شيئاً من الجمال في وجهٍ مُصْطَنَعٍ تماماً، إلاّ أننا لا نشعر أبداً بما يوحي بالأصالة التي تنبعث من الجمالِ غير المتصنّع. أمّا ممثلُ الـ«نُو» فهو يصعد إلى الرّكح

*) كابوكي : يعدّ مع الـ«نو» والـ«جوروري» من الأنواع الكلاسيكية للمسرح الياباني. ازدهر في القرن التاسع عشر، وهو يلاقي إقبالاً شعبياً هائلاً.

بالوجه والرّقبة واليدين الطبيعية. في هذه الظروف، فإن ملامحه لا تُغْرينا إلاّ بما مَنَحَتْها إيّاها الطَّبيعةُ، دون أن تتعرّض عيوننا لأدنى خدعة.

من المستحيل إذن في هذه الحالة، أن يُخَيِّبَ الوَجْهُ العاري لممثلِ الـ«نو» ظَنَّنَا كما يستطيع أن يفعلَ ذلك وجهُ مُمثّلٍ يُؤدّي في مسرح الـ«كابوكي» أَدْوَارَ نسَاءٍ أو عشّاقٍ.

وما يثيرنا، في المقابل، هو البُروزُ الرّائعُ لجمالهِ منذ اللّحظة التي يرتدي فيها الملابسَ المزخرفة التي كان يلبسُها المحاربون، والتي تبدو للوهلة الأُولى غير مناسبةٍ، لِمَنْ لَهُ لونُ بشرتنا. حديثاً، حَظيتُ بمشاهدة «كُونْغُو إيوَاوْ»* وهو يُمَثِّلُ دَوْرَ «يَانْغْ كْوَايْ ـ فَاي»* في مسرحية «نُو» بعنوان «الإمبراطور». ومنذ ذلك الوقت، لم أَنْسَ أبداً الجمالَ الهائلَ ليديه اللّتين لَمَحْتُهما من فَتْحَتَي الكُمَّيْن. كنتُ أنظر إلى هاتين اليدين، ثم أنقل بصري إلى يَدَيَّ الموضوعتين على ركبتي. وإذا بدت هاتان اليدان جميلتين جداً، فهذا ناتج حتماً عن الحركة الدّقيقة التي توجّهها بدءاً من المعصم إلى الأنامل، وأيضاً عن وضعها المدروس بدقّة، وعن الأَصابع ذاتها. وبالرّغم من ذلك، ظلّ الشّك يخامرني : من أين يأتي هذا البريقُ في البشرةِ الذي يبدو كما لو أنه يَصْدُرُ عن ينبوعٍ أَلقٍ دَاخِلِيٍّ ؟ عَجَباً، إنّهما يدان يابانيتان عاديتان جدّاً، ولاشيء، فيما يتعلّق بلون البشرة، يميزهما عن يديّ الموضوعتين على ركبتي ! قارنت مرّتين وثلاث مرّات يديّ بيديْ كُونْغُو على الرّكح أمامي، لكن مهما قارنت، فإنّ هذه الأَيدي متشابهة، وبالرّغم من ذلك، فإنّ هاتين اليدين ذاتيهما اللّتين تَكْتَسِبَانِ للغرابة جَمَالاً يكاد يكون مُحَيِّراً على خشبة المسرح، ليستا على رُكْبَتَيَّ سِوى يَدَيْن عاديتين.

هذه الظاهرة لا تقتصر، على أيّ حال، على كونغو. فَجُزْءُ الجسدِ الذي تَسْمَحُ الملابسُ بإبرازه عارياً هو في الحقيقة صغيرٌ جداً. وهو، على أقصى حد، الوجهُ

*) كونغو إيواو : (1887 ـ 1951) ممثل «نو». من أهمّ كبار الممثلين في جيله، وهو ممثل مدرسة كونغو في كيوطو.

*) يانغ كواي ـ فاي : عشيقة الإمبراطور هيان ـ تسونغ. اغتالها سنة 756 أفراد من الحرس الإمبراطوري. ألهمت قصّتها عدة شعراء وكتبت عنها مسرحيات كثيرة أشهرها «الإمبراطور».

والرَّقبةُ واليدُ من المعصم إلى الأنامل. والممثّلُ الذي يقوم بدور امرأة مثل دور يَانْغْ كُوَايْ ـ فَايْ، يلبسُ القناعَ بحيث يصبح الوجهُ ذاتُه محجوباً، إلاّ أنَ لَوْنَ هذا الجزءِ القليلِ المكشوفِ يُحْدث أثراً مدهشاً. هذا الأثَرُ كان لافتاً بشكل خاص لدى كُونْغُو، لكن يَدَيْ ممثلٍ عاديٍ، اللّتين هما يدان مقبولتان وعاديتان لأيّ مواطن ياباني عادي، تُمَارِسَانِ، بهذه الطّريقة، إغراءً مذهلاً. وهذا الإغراءُ لا نتصوره أبداً طالما كان الممثل يرتدي ملابسَ حديثة، وأكرّر أنّ ذلك ليس ميزة خاصة بالممثّل الجميل.

مثال آخر: لا يمكن أن نتصوَّرَ في الحياة اليومية أن شَفَتَيْ رَجُلٍ عادي تُثيرانِنا. لكن، على خشبة مسرح الـ«نو»، يُوحي لَوْنُهما الأسمر المائل إلى الحمرة، وجِلْدَهُما الرّطب قليلاً بطراوةِ لحيةٍ أكثر مما تُوحي به شَفَتَا امرأةٍ وَضَعَتْ أحْمَرَ الشِّفاهِ. ربّما يعود ذلك إلى أن الممثّل يُبَلِّلُ، من أجلِ الغناء، شَفَتَيْه بالرّيقِ دون انقطاع، لكن لا يُمْكِنُني أن أُصدّقَ أن ذلك هو السّبب الوحيد. هذا ينطبق أيضاً على الممثّل الطفل الذي يتّخذ خدّاهُ الكبيران الأحمران ألواناً أكثر نضارة. وقد علّمتني تجربتي الشّخصية أن هذا الأثر يكون أكثر وضوحاً حين يرتدي ملابس يغلب عليها اللّونُ الأخضر. إن الحمرةَ الجليّةَ لدى طفلٍ ذي بشرة فاتحةٍ تَبْرُزُ بشكل أفضلَ في هذه الحالةِ لدى من يمتلك بشرةً غامقةً. إذ أنَّ أثَرَ الألوانِ العميقةِ للملابسِ بَارِزٌ جدّاً لدى الطّفل ذي البشرة الفاتحة، لأنّ التّناقضَ بين شحوبِ هذا الطّفل وهذا اللّونِ الأحمرِ حَادٌّ جداً، أما لدى طفل ذي بشرة غامقة وخدّين أسمرين، فإنّ اللّونَ الأحْمَرَ يَبْرُزُ بشكل أقلّ، بحيث أنّ اللّباسَ والوجهَ يتبادلان الإضاءةَ. إنّ اللّون الأخضر البسيط واللّون الأسمر الكامد اللّذين هما لونان غير فاقعين يُبْرِزَان بعضهما البعض، فَتَظْهَرُ بشرةُ الإنسانِ الأصفرِ في أحسن حالتها إلى درجة أنها تَلْفِتُ النّظرَ.

ربّما يوجد في مكان آخر جمالٌ مماثلٌ لهذا الجمال، ناتجٌ عن انسجامٍ بسيطٍ بين الألوان. وإذا التجأ مسرحُ الـ«نُّو» مثل مسرح الـ«كَابُوكِي» إلى وسائلِ الإضاءة الحديثة، فمن المُؤكّد أنّ قيمَةَ الجمالية ستنهار تحت صدمة هذا الضّوء العنيف. إذن

من الضّروري جداً أن تُتْرَكَ الخشبةُ في مسرح الـ«نُّو» لظلاَمِهَا الأصلي، والبنـايـةُ الأكثر قِدَماً تُناسبه أكثر من غيرها. ركْحٌ بأرضيةٍ تلتمع ببريقٍ طبيعي، أعْمِدَةٌ وحَوَاجِزُ ذات انعكاساتٍ قاتمةٍ، ظَلاَمٌ يَهْبِطُ من السّقف ويَبسُطُ فوق رأسِ الممثلِ شيئاً شبيهاً بجَرَسٍ هَائِلٍ، هذا هو المكانُ المسرحي الذي يُلائِمُ الـ«نُّو» أكثر من غيره. من وجهة النّظر هذه، فإنّ تقديمَ الـ«نُّو» مثلما حَدَثَ مؤخّراً في الـ«أسَا هِيكِيكَان» أو في «كُوكَايْ ـ دُو» ليس شيئاً سيّئاً في حدّ ذاته، لكن الـ«نو» يَفْقِدُ جزءاً هامّاً من طَعْمِه الحقيقي.

□ □ □

هذا الظّلام الجوهري في الـ«نُّو» والجمال الذي يُوَلّدُه، يُشَكّلاَنِ عالماً من الظّل متفرداً لم نعد نراه في عصرنا الحالي إلا على الركح، لكنّهما لم يكونا قديماً غَرِيبَيْن عن الحياة الواقعية. ستقولون لي : كيف ذلك ؟ وأُجيبكم إنّ الظلام الذي يسودُ مسرحَ الـ«نُّو» ليس إلا ظلام البيوت في ذلك العهد. وإذا كانت الرّسومُ وانسجاماتُ ألوانِ الملابس في الـ«نو» أكثر حدّة مما هي عليه في الواقع، فإنّها لا تختلف في مُجْملها عن رسومٍ وانسجاماتِ الألوانِ في الملابس التي كان يرتديها النّبلاءُ والأسيادُ في الماضي. عندما أصل إلى هذه الدّرجة من التّفكير أحاول أن اتخيّل ـ وهذه الفكرة تغريني ـ هذا المَظْهَرَ، الذي يبدو فخوراً إذا قارنّاه بمظهرنا، لدى اليابانيين القدامى وعلى الأخص لدى المحاربين الذين كانوا يرتدُون ملابس فاخرة تعود إلى عهد الحروب الأهلية أو إلى عهد «مُومُويَامَا»*. إن الـ«نو» يُبْرِزُ، في الحقيقة، في شكله الأسمى جَمَالَ الرجالِ الذين هم من عرقنا.

كم كانت مهيبةً وجليلةً في ساحات القتال القديمة مشيةُ هؤلاء المحاربين القدامى بوجوههم المجعدَةِ والسّوداء، بفعل الرّيح والمطر، ووجناتهم البارزةِ، حين يرتدون هذه الصُّدْرات وهذه الثياب الفاخرة وهذه الملابس الاحتفالية بألوانها المتشابهة التي ينساب منها الضوءُ. أعتقد أن كلّ الذين يَلْتَذُّون بمشاهدة الـ«نُّو»

*) موموياما : اسم ربوة في جنوب كيوطو بنى عليها تويوتومي هيديوشي قصره. من هنا جاءت تسمية عهد موموياما، التي تشير، خصوصاً في تاريخ الفن، إلى السّنوات الأخيرة من القرن السّادس عشر.

يبتهجون، بشكل ما، بتداعياتِ أفكارٍ من هذا النّوع، ويجدون لذّةً قديمةً وغريبةً تماماً عن تمثيل الممثل في الاعتقادِ بأنّ هذا العالم المسرحي الغني بالألوان كان له في الماضي وجودٌ حقيقيٌّ.

وخلافاً لذلك، يظلّ ركحُ الـ«كابوكي» حتى النّهاية عالماً من الخيال لا تربطه أية علاقة بجمال أرضنا. طبعاً، هذا صحيح أثناء تمثيل الجمال الذُّكوريّ، لكنّه أكثر صحّة أثناء تمثيل الجمال الأنثوي : من المستحيل، بالنّسبة لي، تصوّرُ أن النّساء في الماضي كُنَّ كائناتٍ شبيهةً بما نراه اليوم على الركح. إن الممثّل الذي يؤدّي دَوْرَ امرأةٍ في مسرح الـ«نُّو» يضع طبعاً على وجهه قناعاً، ونتيجة لذلك يَبْتَعد عن الواقع، لكن ممثّلي أدوار النّساء في الـ«كَابُوكِي» لا يتركون لدى المشاهد انطباعاً يوحي بالأصالة. يعود الخطأ بالتأكيد إلى الإضاءة السّاطعة للركح. في العصر الذي لم تكن فيه وسائلُ إضاءةٍ حديثةٍ، في العصر الذي كانت فيه الشموعُ تنشرُ ضوءاً زهيداً، ألَمْ يَكُنْ هذا النّوعُ من المسرح، وعلى الأخصّ دور المرأة، أكثرَ قُرْباً من الحقيقة ؟

لقد تعوَّدْنا على القول بأنّه لم يَعُدْ هناك في مسرح الـ«كابوكي» ممثلون متخصّصون في تمثيل أدوار النّساء يمتلكون أنوثة حقيقية مثل الممثلين في الماضي، لكن ليس من المؤكّد تماماً أن كفاءةَ الممثّلين وجمالَهم هما السّبب، إذ أنه لو وَضَعْنَا ممثلي الماضي على ركح مضاءٍ على الطريقة الحالية لأنْهَكَتْ التّخومُ الحادةُ لأجسادهم الذكورية بَصَرَنَا بالتّأكيد : أَلَيْسَ الظّلامُ هو الذي يحجب هذا العيبَ إلى حدٍّ كبير ؟ عندما شاهدتُ «بَايْكُو»* في آخر عمره، وهو يُمَثِّلُ دَوْرَ «أُو.كَارُو»* أحسستُ بذلك إحساساً حادّاً. عندئذٍ أدركتُ أن ما يَقْتُلُ جَمَالَ الـ«كابوكي» هو هذه الإضاءة المفرطة دون جدوى.

*) بايكو : ممثّل مشهور (1870 ـ 1934) للأدوار النسائية في الـ«كابوكي».

*) أو.كارو : شخصية نسائية في مسرحية تاريخية مشهورة. وأحد أهمّ الأدوار في مسرحيات الـ«كابوكي».

قال لي أحد هواة المسرح المتميزين من أوزاكا إنهم كانوا يستعملون، أثناء فترة معينة، في بداية عهد «مايجي»،[8] مصابيحَ نفطيةً لإضاءة مسرح «بُونْرَاكُو»* للدُّمَى، وأكّد لي أن هذا المسرح كان في ذلك الوقت غنياً بالأصداء أكثر مما هو عليه الآن. إنّني أجد إلى حدّ الآن في هذه الدُّمَى حياةً أكثر أصالة مما يوجد في الأدوار النّسائية في الـ«كابوكي». تفقدُ الدُّمَى في ضوء المصابيح الغامض، قسوةَ ملامحها الخاصةِ، وتمّحي انعكاساتُها المتألّقةُ ذاتُ البياض الصّيني، وحين أتصورُ ما تكتسبه في هذا الضّوء من مرونةٍ وأتخيّلُ الجمالَ الآسرَ للمسرح في ذلك العهد تَسْرِي في جسدي قشعريرةٌ لا إرادية.

□ □ □

إنّ الدُّمَى الأُنثوية في مسرح الـ«كَابُوكِي» هي، كما نعلم، عبارة عن رأسٍ وأيدٍ. يُغَطّي الفستانُ بذيْلِه الطّويل، كما هو مفترض، الجذعَ والساقين، لذلك يكفي أن يُدْخِلَ فيه المنشّطُون أيديَهُم كي يُوهِمُوا المُشاهِدَ بالحركة. وفيما يخصّني، أرى أن هذه الطّريقة تقترب كثيراً من الحقيقة، إذ أن النّساءَ في الماضي لا يمتلِكْن وجوداً حقيقياً إلاّ فوق اليَاقَةِ وفي أطراف الأكمام، أما الباقي من أجسادهنّ فهو يختفي في الظّلام. في ذلك العهد كانت النّساء المنتميات إلى أوساط أعلى من الطّبقة المتوسّطة لا يخرجن من بيوتهن إلاّ نادراً، وعندما يفعلن ذلك فإنّهن يَتَكَوَّرْنَ على أنفسهن في عُمْقِ هَوْدَجٍ خشيةَ أنْ يَلْمَحَهُنَّ أحَدٌ في الشارع. إذن لا نبالغ إطلاقاً حين نقول إنّ هؤلاء النّساء القابعات عموماً في إحدى الغرف في بيوتهنّ المظلمةِ والمدفوناتِ تماماً في الظّلام لا يُعْلِنّ عن وجُودِهِنَّ إلاّ عبْر وجُوهِهِنّ.

من جهة ثانية كانت ملابسُ الرجال أكثر تألّقاً من تلك التي يرتدونها اليوم، أمّا ملابس النّساء، فقد كانت أقلّ تألُّقاً نسبياً. وأثناء النّظام العسكري القديم، كانت

8) مايجي : لفظة تعني في اليابان عهد «الحكومة المستنيرة» الذي ابتدأ مع تسلّم الإمبراطور مايجي تنو (1852 - 1912) للسّلطة. خلاله أُلغي النّظام الإقطاعي، ووطّد اليابان علاقاته مع الدّول الكبرى في الغرب، وهزم الصّين وروسيا.

*) بونراكو : اسم معن ومدير مسرح. وقد أُطلق على مسرح الدّمى في أوزاكا.

الفتيات والنّساء في البيوت البورجوازية يرتدين ثياباً ذات ألوان كامدة بشكل لا يُصَدَّقُ. وباختصار، لم يكن اللّباس سوى جزء صغير من الظّل، فهو عبارة عن مرحلة انتقالية بين الظّلّ والوجه.

ومن بين الأشياء التي تحتوي عليها عَمَليةُ التّبرُّج، تَسْويدُ الأسْنَان. يمكننا أن نتساءل عَمَّا إذا كان الهدفُ من ذلك هو وَضْعُ لَمْسَةِ ظِلٍّ حتّى في الفم، بَعْدَ أن امْتَلأَ كُلُّ الفَضاء ظلاماً باستثناء الوجهِ. إن الجمال الأُنثوي، حسب هذا المفهوم، لم يعد موجوداً في وقتنا الحالي إلاّ في أمكنة خاصّة جداً مثل بيت «سُومِيَا» في حي «شِيمَابَارَا»*. ومع ذلك، فإنّه بأمكاني أن أتخيّل تقريباً نساءَ الماضي، حين أتذكّر جسدَ أُمّي أثناء طفولتي وهي تخيط ثياباً في أعماق بيتنا في حيّ «نيهون - باشي»* على الضّوء النادر الذي يجيء من الحديقة. حتى ذلك العهد، أعني العشرينيات من عصر «مايجي» [في حدود 1890]، لا تزال البيوت البورجوازية في طوكيو تُبْنَى بطريقة تجعلُهَا مظلمةً جداً، وكانت أسنانُ أُمّي وعمّاتِي وقريباتِي، وفي النّهاية أغلبية نساء ذلك الجيلِ مُسْوَدَّةً. لم أحتفظ بذكرى عن الفساتين التي كُنَّ يرتدينها كل يوم، لكنّهن يرتدين غالباً حين يستعدن للخروج ملابسَ يَسُودُهَا اللّونُ الرّمادي ومزيّنة برسوم صغيرة. كانت أُمّي قصيرة جداً، فقامتها تبلغ بالكاد خمس أقدام، إلا أنّها لم تكن الوحيدة في ذلك، إذ أن هذه القامة كانت عادية بالنّسبة للنّساء في ذلك الوقت. وفي النّهاية، فإنّه باستطاعتنا أن نقول إن هؤلاء النّساء كائناتٌ غيرُ مجسّدة. مِنْ أُمّي أرَى الوجْهَ واليدين وبشكلٍ غامضٍ القَدَمَيْن، لكنَّ ذاكرتي لم تحافظ على أيِّ شيء يتعلّق بباقي جسدها.

وبالمناسبة، تَمْثُل في ذهني صورةُ جِذْعِ تمثال «كَانُون»* المشهور الذي يوجد في دير «شُوغُو - جِي»* : أَلَيْسَ هذا التّمثالُ نموذجاً للجسد العاري للمرأة

*) شيمابارا : حي في جنوب كيوطو. أصبح منذ منتصف القرن السابع عشر حي المومسات.

*) نيهون - باشي : حي مركزي في طوكيو.

*) كانون : كائن يقدّم غالباً في شكل امرأة.

*) شوغو - جي : دير قديم للنّساء.يوجد قرب مدينة نارا.

اليابانية في الماضي ؟ هذا الصدرُ المسطّحُ مثل لوحٍ خشبي يلتصق به نهدان رقيقان مثل الورق، وهذا الخِصْرُ الذي هو بالكاد أَقَلُّ عرْضاً من الصّدر، وهذه الخاصرةُ، وهذا الرِّدْفُ، وهذا الظّهرُ المستقيم جداً، وهذا الجِذْعُ الدّقيق الضامر تماماً إلى درجة أنه صار غير متناسب مع الوجه والأعضاء، وهذا الغيابُ للامتلاء الذي يُذَكِّرُنَا بِتَصَلُّب كُرَةٍ من خشبٍ أكثر مما يذكرنا بكائنٍ من لحم، ألاَ يُشَكِّلُ كلُّ هَذَا إجمالاً بِنْيَةَ جَسَدِ المرأةِ في الماضي ؟ يَحْدُث أحياناً أن نلتقي إلى حدّ الآن، بين العجائز في العائلات التّقليدية أو بين الـ«غايْشَا»،[9] نساءً تَشَكَّلَتْ أَجْسَادُهُن بهذه الطريقة. عندما أرى ذلك أتذكر حتماً العصا التي تكوّن جَسَدَ الدُّمْيَة. والحقيقة، أن الجِذْعَ ركيزةٌ مكرّسةٌ لاستقبال الملابس لاغير. هؤلاء النّساء ذوات الجذوع التي استحالت إلى ركائز يَتَكَوَّنَ من تَرَاكُمٍ لعدّةِ ملابسَ حريريّةٍ أو قطنيّةٍ كثيفةٍ، ولو جرَّدْنَاهُنَّ من ملابسهن لَمَا بَقِيَ منهنّ، كما الأمر بالنّسبة للدُّمَى، سوى عصا غير متناسبة بشكلٍ مثير للسّخرية. لقد كان ذلك مقبولاً في الماضي، لأنّ هؤلاء النّساء اللاّتي يَعِشْنَ في الظّل، ولم يَكُنَّ سوى وَجْهٍ مائلٍ إلى البياض، لم يَحْتَجْنَ إطلاقاً إلى أجسادٍ. ومن الصّعب جداً على الذين يُمَجِّدُونَ الجمالَ الرّائعَ لجسدِ المرأةِ الحديثةِ أن يتصوروا الجَمَالَ الشَّبَحِيَّ لهؤلاء النّساء.

قد يقول البعض إنّ الجمالَ الخادعَ الذي يخلقه الظلُّ ليس جَمالاً أصيلاً. ومع ذلك فنحن الشّرقيين نخلق الجَمَالَ مثلما قلتُ أعلاه عَبْرَ تَوْليدِ ظِلاَلٍ في أَمْكِنَةٍ عديمةِ الأَهمّية في حد ذاتها. تقول قصيدة قديمة :

أغصان شجر
جَمِّعُوها واعْقِدوها
هُوَ ذَا كُوخٌ.
حُلّوا عُقْدَتَها تُصْبح
سَهْلاً كَمَا فِي السَّابِقِ.

9) غايشا : (كلمة يابانية) مغنية وراقصة يابانية.

إن تفكيرنا يَتْبَعُ طريقةً مماثلةً : أعتقد أن الجمالَ ليس في حدّ ذاته ماهيّة، وإنّما هو مجرّد رَسْمِ ظِلالٍ، مجرّد لَعِبٍ على الضّوء والظّلامِ يَتَولَّدُ عن تجاوُرِ ماهياتٍ مختلفةٍ. ومِثْلَ حَجَرٍ فوسفوريٍّ يُرْسِلُ إشعاعاً حين يكون في الظّلام، ويَفْقدُ كُلَّ سِحْرِه كَجَوْهَرَةٍ ثمينةٍ حينما يُعْرَضُ في وضح النّهار، فإنَّ الجمالَ يتلاشى عندما نُلْغِي تأثيراتِ الظّلّ.

وباختصار، كان أجْدادُنَا يعتبرون المرأة كائناً مُلازماً للظّلام، على غرار الأشياء المطليةِ باللّكِ وبمسحوق الذهب أو الأشياء الصَّدَفِيَّةِ، ويجتهدون قَدْر استطاعتهم في إغراقِها تماماً في الظّلّ. من هنا نفهمُ استعمالَ هذه الأكمامَ الطويلة، وهذه الذّيول الطّويلة التي تحجبُ بظِلّها الأيدي والأقدامَ، بحيث يكتسي الجزءُ الواضحُ الوحيدُ من الجسد، أي الرّأسُ والعنقُ، أهمّيةً بالغةً. صحيح أنّه يمكن اعتبار جذعِ المرأةِ اليابانيةِ غير المتناسقِ والمُسَطَّح بَشِعاً إذَا قارنّاه بجذعِ المرأةِ في الغرب. لكننا في الواقع، ننسى ما هو غَيْرُ مرئي بالنّسبة لنا. ونعتبر أنَّ مَا لاَ يُرَى إطلاقاً غَيْرُ موجودٍ. إنَّ الذي يُرِيدُ أن يَرَى بأيِّ ثَمَنٍ هذا القُبْحَ لا ينجح إلاَّ في تَدْميرِ كُلِّ جَمَالٍ، تماماً كما لو أنّنَا سَلّطْنَا ضوءَ مصباحٍ يتكوّن من مئةِ شمعةٍ على الـ«تُوكُونُومَا» في مقصورةِ شايٍ.

□ □ □

لكن لماذا يتجلّى هذا الميلُ إلى البحث عن الجمال في الظّلام بمثل هذه القوةِ لدَى الشّرقيين فقط ؟ لقد كان الغرب هو أيضاً يجهل، حتى الفترة الأخيرة، الكهرباء والغازَ والنّفطَ، بَيْدَ أنّه لم يشعر أبداً حسب علمي برغبة في التّلذّذ بالظّلّ. لقد كانت الأشباحُ اليابانيةُ دائماً بلا أقدام، أما أشباحُ الغرب فهي تمتلك أرجلاً، إلا أنَّ أجْسَادَها بأكملها شِبْهُ شفافةٍ حسب ما يبدو. يتّضح حتى من خلال مثل هذه الجُزئيات أنَّ خيالَنَا ذاتَه يتحرّك داخل ظلامٍ أسودَ مثل اللّكِ، بينما يُضْفِي الغربيُّون على أشباحِهم حتّى صفة الشّفافية التي في الزّجاج. إنَّ الألوانَ التي نُحِبُّهَا في الأشياء التي نستعملها يومياً هي عبارة عن طبقاتٍ من الظّل : أمّا الألوان التي يُفَضّلُونَها هم فهي تلك التي تُجَمّعُ داخلها كُلَّ أشِعَّةِ الشمسِ. نحن نُعْجَبُ بالزّنْجَارِ

على الفضّة والنّحاس، أمّا هُم فإنّهم يعتبرونه شيئاً وسخاً وغير صِحّي ولا يطمئنّون إلاّ إذا كان المعْدَنُ يتألّقُ لكثرة تلْميعِه. وفي غُرَفِ البيوت يتجنبون قدر استطاعتهم الزّوايَا الخيفَة ويُبَيِّضون السّقفَ والجدْرانَ التي تحيط بهم. وحتّى في تهيئةِ الحدائق فإنّهم يُعِدُّون مروجاً مستويةً وواسِعةً في المكان الذي نُهَيِّئُ فيه أيْكَاتٍ ظَلِيلَةً.

ماذا يُمكن أن يكُون سببُ هذا الاختلافِ الجِذْريِّ جداً في الأذْواق ؟ أعتقد، بعد تمعّن في الأمر، أنّه يعود إلى أنّنا، نحن الشّرقيين، نسعى إلى أن نَقْنَعَ بالحدود التي تُفْرَضُ علينا، وإلى أنّنا كنّا دائماً راضين بوضعنا الحالي. نتيجة لذلك، لا نشعرُ بأيِّ اشمئزاز إزاءَ ما هو مظلم، ونخضع له مثلما نخضع لأمرٍ حتْمِيٍّ : فإذا كان الضوءُ فقيراً، فلْيَكُنْ فَقِيراً ! بل إنّنا نغوص بسعادةٍ في الظلام، ونكتشف داخله جمالاً خاصّاً بِه.

وخِلافاً لذلك، فإنّ الغربيين، الذين يرصدُونَ التّقدّمَ في استمرار، يندفعون دون انقطاع بحثاً عن وضع أحسنَ من وضعهم الحاليِّ. لقد اجتهدوا، بسبب بحثهم الدّائم عن ضوءٍ أكثر سطوعاً، في مطاردةِ أدنى زاويةٍ مَخْفِيَّةٍ وآخِرِ مَلاَذٍ للظّلِّ، منتقلين من الشّمعة إلى المصباح النّفطي، ومن النّفط إلى المصباح الغازيِّ، ومن الغاز إلى النّور الكهْرَبائي. قد يَكْمُن السّببُ في اختلافٍ في الطّبع. وعلى الرّغم من ذلك، أَوَدُّ أن أدرس الانعكاساتِ الممكنة للاختلاف في ألوان البَشَرَةِ. في اليابان كُنّا دائماً نعتبر البشرة البيضاء أنْبلَ وأجملَ من بشرةٍ سمراء، لكن بماذا يتميّز بياضُ إنسانٍ منَ العُنْصر الأبيض عن بياضِنَا ؟ حين نقارن بين أفرادٍ على حِدَةٍ، فإنّه من الممكن أن يوجد، حسب ما يبدو، يابانيون أكثر بياضاً من الغربيين، وغربيون أكثر سُمْرةً من اليابانيين، إلا أنّ بياضهم وسمرتهم يختلفان من حيث النّوعية.

والآن، اسمحوا لي أن اتحدّث عن هذه التّجربة : منذ فترة قريبة، كنت أُقيم في الجزء المرتفع من «يُوكُوهَامَا»، وقد كان يحدث لي دوماً أن أُشارك في حفلات كان ينظّمها أعضاءٌ من الجالية الأجنبيّةِ، وأن اذهب إلى المطاعم أو نوادي الرّقص التي كانوا يرتادُونَها. أعتقد، لدَى رؤيتهم عن قرب، أن بياضهم ليس أبيضَ

إلى حدّ بعيد، ولكن حين أراهم من بعيدٍ، فإن الاختلاف بينهم وبين اليابانيين يبدو واضحاً للغاية. بعضُ السّيدات اليابانيات يرتدين فساتينَ للسّهرةِ تساوي في قيمتها فساتينَ السّيدات الأجنبيات، وقد كانت بَشَرَتُهُنَّ أحياناً أصْفَى من بَشَرةِ الأجنبيات، ولكن عندما تختلط إحداهُنَّ بمجموعةٍ من النّساء الغربيّاتِ، فإنّ نظرةً بسيطةً واحدةً تسمح بتمييزها مِنْ بعيدٍ. أُوَضّحُ ذلك : مهما كانت المرأة اليابانية بيضاء، فإنّه يوجد على بياضها شيء مثل حِجَابٍ خَفِيفٍ.

ومهما طَلَتْ هؤلاء النّساء الظهر والذراعينِ والإبطين بمسحوق أبيض كثيفٍ، وباختصار، كلَّ أجزاء الجسدِ المُعَرَّضَةِ للبَصَرِ، من أجل ألاَّ يَكُنَّ أقلَّ من الغربيّات، فإنّهُنَّ لا ينْجَحْنَ في مَحْوِ اللّون القاتِمِ الرّاكد في أعماق بشَرَاتِهِنَّ. إنّنا نكتشفُه بالرّغم من كلِّ شيء، مثلما نكتشف تَلَوُّثاً في أعماقِ ماءٍ صافٍ حينما ننظر إليه من مكانٍ شديدِ الارتفاعِ. إنّه ظِلٌّ مائلٌ إلى السّواد مثلَ طبقةٍ من الغُبَارِ، يختبئ في تَفَرُّعِ الأصابع، وعلى حدود الأنف، وحول الرّقبة، وفي جوف الظّهر. وخلافاً لذلك، فإنّ عمق البشرة لدى الغربيين يظلّ دائماً، حتّى ولو كان اللّونُ عَكِراً، صافياً وشبهَ شفّاف لا يحتوي أبداً، في أي جزء من الجسد، على هذا الظّل ذي المظهر المشبوه. إنّهم بيضٌ من قمة الرّأس إلى أطراف الأصابع بياضاً ناصعاً وصافياً. حين يجد أحَدُنَا نفسَه بينهم، فإنّه يصبحُ مثل لطْخَةِ حبرٍ خفيفٍ جدّاً على ورقٍ أبيضَ، نشعر بها نحن أنفُسَنَا كشيءٍ غيرِ لائقٍ ولا يروق لنا كثيراً.

ربّما يُفَسّر لنا ذلك بسيكولوجيا الاشمئزاز الذي كان يشعر به الإنسانُ الأبيضُ منذ فترة قريبة تجاه المُلَوَّنين : لابدّ أن اللّطخة التي يُمثّلها في اجتماعٍ معينٍ حُضُورُ حتى واحدٍ أو اثْنَيْنِ من المُلَوَّنين، كانت تُضَايق بطريقةٍ ما الرجال البيض الذين كانت لهم حساسيةٌ متفاقمة. لا أدري ما آلت إليه الأُمورُ في الوقت الحالي، لكن في عهد الحرب الأهلية الأمريكية، وفي الفترة التي بلغ فيها اضطهادُ السُّودِ ذِرْوَتَهُ، لم يكن حِقْدُ البيضِ واحتقارُهم يقتصران على السُّودِ، وإنّما كانا يشملان أيضاً الخُلاَسِيِّين المتحدّرين من سود وبيض، والخلاسيين المتحدّرين من خُلاَسِيين، والخلاسيين المتحدّرين من بيض وخُلاَسِيين، إلى غير ذلك... ولا يَكِفُّ

البيضَ عن ذلك إلاّ بعد ملاحقةِ أدنى آثرِ للدّمِ الأسودِ لدى الذين يُصنِّفُونهم ضِمْنَ أصحابِ الدّماء المختلطةِ بنسبة النّصفِ والرُّبع والثُّمن والسادس عشر وحتّى بنسبة الثاني والثلاثين. إنّ عيونهم المتمرّسة تحدّدُ أدْنَى فارقٍ لَوْنِيٍّ مَخْفِيٍّ في أكثر البَشَرَاتِ بياضاً لأُناسٍ لا يختلفون في أيّ شيء للوهلة الأُولى عن الإنسان الأُبيض الحقيقي، لكنّ أحدَ أجدادِهِمْ من الجيل الثاني أو الثالث كان أسود.

إنّ وقائعَ مثل هذه الواقعة تُمَكِّننا من فهم الدّوافع العميقة للعلاقات التي رَبَطْنَاهَا، نحن المنتمين إلى العنصُر الأُصْفَر، مع الظّلّ. لا أَحَدَ يضع نفسَه، طواعيةً وعن قصدٍ، في وضع لا يُنَاسِبُه. لقد كان من البديهي جدّاً إذَنْ، أن نفضّل استعمالَ أشياءَ ذات ألوانٍ كابيةٍ، وأن نسعى إلى الغوص في وَسَطٍ مُظْلِمٍ في كُلِّ مَا يتعلّقُ بلباسِنَا وطعامِنَا وسَكَنِنَا. طبعاً، لا شيءَ يجعلُنَا نعتقد أن أجدادَنا كانوا واعين لوجودِ هذا الحِجَاب الذي كان يُكَدِّرُ بشرتَهُم، إذ أنّهم كانوا يجهلون حتّى وجود عنصرٍ بشريٍّ أكثر بياضاً منهم، لكنّي لا أستطيعُ ألاّ أعتقدَ أن رُدُودَ فِعْلِهِمْ التّلقائيةَ تُجَاه الألوانِ هي سببُ ما نعْرِفُ من أذواقِهِم.

□□□

يحدّد أجدادُنا في الفضاء المضيء، قبل كلّ شيء، مكاناً مُغْلَقاً يجعلون منه عالماً من الظّل، ثم يحبسون المرأةَ في أعماق الظّلام مقتنعين بأنّه لا يمكن أن يوجد في هذا العالم كائنٌ بشريٌّ ذو بشرة أكثر بياضاً. وإذا سلّمنا مثلهم بأنّ بياض البشرة هو الشّرط الأساسي للجمال الأنثوي المثالي، فلابدّ أن نعترف بأنّه لم يكن باستطاعتهم أن يسلكوا سلوكاً مغايراً، وأن ما فعلوه كان مشروعاً تماماً. وخلافاً لِشَعْرِ الإنسان الأبيض الذي له لونٌ فاتحٌ، فإنّ شَعْرَنا أسود : فالطّبيعة ذاتها تعلّمنا هنا قوانينَ الظّل، وهي قوانين كان أجدادنا يراعونها دون وعي كيْ يَبْدُوَ الوجهُ الأصفرُ أبيضَ عبرَ لَعِبٍ على التناقضات.

لقد عبّرتُ أعْلاَهُ عنْ رأيي في هذه العادة التي تتمثّل في تسْوِيدِ الأسنان، لكنّ النّساء في الماضي كُنَّ يحلقن حواجبهن أيضاً : أَلَمْ يَكُنْ ذلك طريقةً أُخرى لإبراز سُطوعِ وُجُوهِهِنَّ ؟ إلاّ أنّ ما يلفت انتباهي أكثر من كل الباقي هو «أحمر

شفـاهِهنَّ» الأزرقَ ـ الأخضر ذو الانعكـاسـات المتلألئـة. في وقتنـا الحـاضر، لم تعـد حتى الـ«غَـايْشَـا» في حي «جِيُون»* يستعملنَ ذلـك إلاّ نـادراً، إلاّ أنّنـا لا نستطيـع، على أي حـال، أن نفهم سلطــة الإغراء إذا لم نتصـوّر أثَرَ هــذا «الأحمر» على ضـوء الشموع المبهمِ. لقد كان أجدادُنا يَسْحَقُون عن قصدٍ شِفَاهَ زوجاتِهم الحمراء تحت هذا الطّلاء الأخضر المائل إلى السّواد الذي يبدو كأنّه مُرَصَّعٌ بـالأصـدافِ. إنّهم ينتزعون، بهذه الطّريقة، كُلَّ تَأجُّجٍ من أكثر الوجوه تـألُّقـاً. تخيّلوا ابتسـامـةَ امرأةٍ شـابّـةٍ على ضوء فانوسٍ مترنّحٍ يُلَمِّعُ، بين حينٍ وآخر، أسنـانـاً في لونِ اللّـكِ الأسْودِ بين شفتين لهما لونٌ أزرقُ وهميٌّ يُشْبِهُ لونَ اللّهبِ الخفيف : هل يمكن أن نتصور وجهـاً أكثر بياضاً من هذا الوجه ؟ بالنّسبة لي أنا، على الأقلّ، أعتبرُه أكثر بياضاً من بياض أيّة امرأة بيضاء، داخل هذا العالم الوهميّ الـذي أحملـه منقوشـاً في دمـاغي. إنّ بيـاض الإنسان الأبيض بياضٌ شِبْهُ شفّـافٍ وبـديهيٌّ ومبْتَـذَلٌ، بينمـا بيـاضُ تلـك المرأة هو بياضٌ منفصل نوعاً مّا عن الكـائن البشري. من الممكن ألاّ يكون لبيـاضٍ كهـذا أيُّ وجودٍ حقيقي. من الممكن أن يكون مجرّد لَعِبٍ خادع وعـابر بـالظّل والضوء. إنّي أوافقُ على ذلـك، لكنَّ هـذا البيـاضَ يكفينـا، إذْ أنَّـهُ ممنوع علَيْنَـا أن نرجُوَ مـا هو أحسن من ذلك.

أودُّ هُنَا أن أُبدي ملاحظةً تتعلّق بلون الظّلمـة التي تحيـط عـادةً ببيـاضٍ من هذا النّوع. منذ بضعة أعوام، لم أعد أعرف متى بالتّحـديـد، رافقت زائراً من طوكيو إلى بيت «سُومَايَا» في حيٍّ «شِيمَابَّارَا»، وهناك لمحتُ مرّةً واحدةً ظلمـةً لا أستطيع أن أنْسَى نوعيتّها. حدث ذلك في قاعة واسعـة كـانوا يسمّونهـا، فيمـا أعتقـد، «قـاعـة الصّنوبر»، وقد دمّرها حريقٌ. لقد كانت للظلمة السّـائـدة، في تلـك الغرفـة الواسعـة التي تضيئها بالكاد شعلةُ شمعةٍ وحيدةٍ، كثافةٌ من طبيعةٍ مغايرة تمامـاً للظلمـة التي يمكن أن تسودَ قاعةَ استقبـالٍ صغيرة. في اللّحظـة التي دخلتُ فيهـا هـذه القـاعـةَ، كانت توجد فيها خادمة في سنّ النّضج، لهـا حـاجبـان محْلُوقـان، وأسنـانٌ مسودّة. كانت وهي جاثية، تضع الشّمعدانَ أمام شاشة كبيرة. خَلْفَ هذه الشّاشة، التي تحـدّد

(*) جيون : حي المومسات في كيوطو.

فضاءً تقدَّرُ مساحتُه بحوالي حصيرتين، تَهْبِطُ ظلمةٌ مرتفعةٌ وكثيفةٌ وذاتُ لونٍ موحّد كما لو أنّها معلّقَةٌ في السّقف. وفوق هذه الظّلمة يقفز، كما لو على جدارٍ أسودَ، ضَوْءُ الشّمعةِ المترددُ والعاجزُ عن مباشرةِ كثافةِ هذه الظلمة. هل رأيتَ ذات مرّة، أنت يا مَنْ يقرأُ الآن ما أكتُبُه، «لونَ الظّلمةِ علَى ضوْءِ شُعْلَةٍ» ؟ هذه الظّلمةُ تتكوّن من مادّةٍ تختلف عن المادّة التي تتكوّن منها ظلمةُ اللّيل على طريق. وإذَا كان باستطاعتي أن أُخاطِرَ بمقارنةٍ، فإنّي أقول إنّ هذه الظّلمةَ تبدو متكونةً من كُرَيَاتٍ دقيقة جداً كتلك التي توجد في رماد دقيق، وكُلُّ جُزْءٍ صغيرٍ منها يتألّق بكلّ ألوانِ قوسِ قُزَح. لقد بَدَا لي أنّها سوف تدخل إلى عينيّ، فحرّكتُ جفوني بالرّغم منّي.

نشهد اليوم موضةَ الحجرات الخاصّة التي تتكوّن من مساحات أكثر تواضعاً. فهذه الحجرات تتكون من عشر أو ثماني أو حتّى ست حُصر، ولا يشعلون فيها سوى شمعةٍ واحدةٍ، لذلك لا نجد فيها ظلمةً في مثل هذا اللّون. قديماً كانت العادة، على العكس من ذلك، تستوجب سقوفاً مرتفعةً وممرّاتٍ عريضةً وقاعاتٍ واسعةً تقدّر مساحتُها بعشراتِ الحُصَر، سواء في القصور أو في المواخير، ونتيجة لذلك تَرْكُدُ دائماً في هذه البنايات ظلمةٌ من هذا النّوع، شبيهةٌ بضبابٍ كثيفٍ. وسيداتُنا اليابانياتُ يسْبَحْنَ في هذا العصير الكثيف الأسودِ الذي كُنَّ يَغُصْن فيه حتّى العنق.

حديثاً عبّرتُ عن رأيي في ذلك في «دراساتي عن المنْسَكِ في ظِلٍّ الصّنوبر»، لكن معاصرينا الذين تعودُوا على ضوء النّور الكهربائي نسوا دون شكٍّ أن مثل هذه الظّلمة قد وُجِدَتْ فعلاً. إلاّ أنَّ هذه «الظّلمة التي تدركها العينُ» تُوهِمُ المشاهدَ بأنّها نوعٌ من ضبابٍ مرتعشٍ، وهي بسهولة تُحدث هلوساتٍ. وقد كانت، في عدّة حالات، أكثر أرْعَاباً من الظّلمة الخارجية. إنّ ظهورَ الأشباحِ أو الغول ليس، في النّهاية، سوى مظهر من مظاهر هذه الظّلمة. والنّساء اللائي كُنَّ يعِشْن في أحضانها، وهُنَّ محاطات بعدد مرتفع من السّتائر ـ الحُجُب، ومن الحواجز والحواجز المتحرّكة، أَلَمْ يَكُنَّ هنّ أنفُسُهُنَّ من عائِلَةِ الأشْبَاحِ ؟ إنّ الظّلمة تَلُفُّهُنَّ

بعشر أو بعشرين طبقة كثيفة من الظّلّ، وهي تتسرب داخلهنّ عبر أدنى فجوة في ثيابهنّ الرّهبانية، عبر الياقة، وعبر الأكمام وعبر أسفل الفستان. ومن يدري، فإنّ هذه الظّلمةَ أحياناً تنبعثُ، بالعكس، من نفسِ أجسادِ هؤلاء النّساء، ومن أفواههنّ ذات الأسنان المطليةِ، ومن أطراف شَعرِهنّ الأسود مثل عدد مرتفع من خيوط العنكبوت، هذه الخيوط التي تقذفها «عنكبوت ـ الأرض» الشّريرة.

□□□

إذا صدّقتُ ما قاله لي في أحد الأعوام الأخيرة «تَاكِيبْيَاشِي مُوسْوَان»* إثر عودته من باريس، فإنّ طُوكْيُو أو أُوزَاكَا مُضَاءةٌ أحسن بكثير من كبرى المدن في أُوروبا. في باريس، وتحديداً في قلب شارع «الشّانزيليزيه» لا تزال توجد إلى حدّ الآن، حسب ما يبدو، بيوتٌ مضاءةٌ بمصابيح نفطية، أما في اليابان، فإنّه يجب أن نتوغّل في أعماق الجبال القصية، لكي نجد هذه الطّريقة في الإضاءة. صحيح أنّه لا يوجد، دون شك، أي بلد آخر في العالم، باستثناء أمريكا، يستسلم لمثل هذه المُغَالاة في استعمال النّور الكهربائي. بعضهم يزعم، بهذا الشأن، أن ذلك يعود إلى أن اليابان كان يحاول أن يقلّد أمريكا في كل شيء. لقد قال لي «مُوسْوَانْ» ذلك منذ أربعة أو خمسة أعوام، قبل رواج يافطاتِ النيون. وفي المرة المقبلة التي سيعود فيها إلى اليابان، سيتفاقم ذهولُه أمام هذا الفائضِ الجديدِ من النّور.

وهذه طرفة أُخرى، رَوَاهَا لي السّيد يَامَامُوتُو مدير مجلّة «كَايْزُو»*، حديثاً رافق السّيد يَامَامُوتُو الأُستاذ أَيْنْشتَايْن خلال زيارته لمدينة كيوطُو، كان القطار يعبر مكاناً قريباً من «إيشيبيامَا»* حين قال له الأُستاذ الذي كان ينظر إلى المشَاهِد الطّبيعية من خلال النّافذة : «ها.. الناس هنا لا يقتصدون إلاّ نادراً !»، وعندما طَلَبَ منه أن يشرح له ذلك، أشار له بأصبعه إلى عمود كهربائي به مصباح

*) تاكيبيا موسوان : روائي ومترجم (1880 ـ 1962). عاش في الخارج وخصوصاً في فرنسا. كان روائياً ثم انتمى إلى الحزب الشيوعي. له عدّة ترجمات للأدب الفرنسي.

*) كايزو : مجلّة غير متخصّصة أسّست سنة 1919 وتوقفت عن الصّدور عام 1955. كانت منبراً للفكر الديمقراطي في العشرينات.

*) إيشبياما : دير مشهور.

يشتعل في وضح النّهار. ويضيف السّيد يَامَامُوتُو معلّقاً : «أينشْتَـايْن يهودي، ولهـذا السبب يتوقّف دون شك عند هذه التّفـاصيل»، لكن الصّحيح أيضـاً، هو أن اليـابـان يستهلك، إذا قارنّاه لا بأمريكا وإنّما بكل أُوروبا، النّورَ الكهربائيَّ دون أيّ توفير.

وفيما يتعلّق بـ«إيشِييَامَا»، أروي لكم حكايـة مثيرة أُخرى : بعـد تردّدٍ طويلٍ في اختيارِ المكان الذي أُريد أن أُشاهـد منـه هـذا العـام قمر الخريف، اخترت في النّهاية دير «إيشِييَامَا». بيد أنّني اكتشفتُ عشية اليوم الـذي يكتمل فيـه القمر خبراً في جريـدة ينصّ على أنـه وُزِّعت في الغـابـات مكبّرات صـوت لإذاعـة تسجيـل «سوناتـة على ضوء القمر»، من أجل أن يزداد سرور الزّوار الـذين يـأتون إلى الـدّير عشية اليوم الموالي لتأمّل البدر. وقـد دفعتني قراءة هـذا الخبر إلى أن اتخلّى فوراً عن رحلتي إلى «إيشِييَـامَـا». إنّ مكبّر الصّـوت كـارثـة في حـدّ ذاتـه، لكنّي كنتُ متأكّداً، بسبب ما فعلوه، من أنّهم تهيّـأوا جيّـداً دون شـكّ، وأنـاروا الجبَلَ بمصـابيح كهربائية وَزَّعُوهَا بمهارةٍ لإشـاعـة جو من المرح. لقـد أفسـدُوا عليَّ ذات مرّة مشهـدَ البدر بهذه الطّريقة : ذات سنـةٍ نَوَيْتُ أن اتـأمّل البـدر في اللّيلـة الخـامسـة عشرة على متن زورق على غديرِ ديرِ «سُومَا»*. استدعيتُ إذَنْ بعض الأَصدقاء ووصلنا إلى المكـان متزودين بمؤونتنـا فـاكتشفنـا أنّهم علّقوا فـوق كـل محيـطِ الغـديرِ شرائـطَ مُفْرِحَةً تتكون من لمبات كهربائية متعـدّدة الأَلوان. على أيّ حـال، كـان القمر في الموعد، لكنّه كان كأنّه لم يعد موجوداً.

إن مثلَ هذه الوقـائع تـدلّ على درجـة التّسمّم المرتفعـة التي بلغنـاهـا، بحيث يبدو أننا أصبحنا غير مدركِين بشكل عجيب للّنتائج السّيئة التي تنتج عن الإضـاءة المفرطـة. ليَـذْهَب هُـوَاةُ ضـوء القمر إلى الجحيم إذا شئنـا، لكن، أيُّ تبـذيرٍ للنّـور الكهربائي في المواخير والمطاعم والفنـادق الرّيفيـة والنُّزُل ! أُقِرُّ عن طواعية بـأن ذلـك ضروري إلى درجـة مُعَيّنـةٍ لاجتـذابِ الـزّبـائن، لكن أية فـائـدة من إشعـال المصـابيـح أثنـاء الصّيف في وقت لم تغب فيـه الشّمس بعـد ؟ إلا إذا كـانت هـذه

*) سوما : موقع مشهور في التاريخ والأدب اليابانيين.

الفائدة تتمثّل في تفاقم الحرارة تذهلني، في كل مكان أتوجّه إليه في الصّيف، هذه العادة المستهجنةُ. وإذا كانت تسودُ الغرفَ حرارةٌ مرتفعة جداً حتى عندما يكون الطّقس بارداً في الخارج، فإنّ الخطأ في ذلك يعود أساساً إلى القوة المفرطة لِلُمْبَاتِ الكهربائية أو إلى عددها الهائل، إذْ كلّما قمتُ بالتّجربة، فأطفأتُ بعضَهَا، عادت البرودة فوراً. ومن الغريب حقّاً ألاّ ينتبه لا الزّبائن ولا أرباب العمل لذلك. من المناسب، مبدئياً، أن نزيد قليلاً في كثافة الضّوء شتاءً، وأن نخفّض منها بنفس المقدار صيفاً. يتولّد لدينا من ذلك إحساسٌ بالبرودة ونجتذبُ حشراتٍ أقَلَّ، لكن الأسوأ من كلّ ذلك هو إشعالُ مصابيح عديدة، ثم تَشْغِيل المراوح بحجّة أنّ الطّقس حار : إنّ مجرّد التّفكير في ذلك يثير غضبي !

يمكن أن نتحمّل ذلك عند الاقتضاء في حجرة يابانية حيث تتلاشى الحرارةُ جانبياً، لكن الأمر لا يُطاق حقّاً في غرفة فندق من طراز غربي، حيث ينتقل الهواء بصعوبةٍ، وحيث تُرسل الأرضيةُ والجُدرانُ والسّقفُ ما خُزّنَ فيها من حرارة. أذكر مثالاً، بالرّغم من أن ذلك يزعجني قليلاً : لا يستطيع كُلُّ شخصٍ يجوب ذاتَ مساءٍ صيفي ممرّاتِ فندقِ «مِيَاكُو» في كيوطو ألاّ يشاركني رأيي. وما يُؤجّج غضبي، هو أنّنا نتمتّع، من هذا المكان بحكم وجود هذا الفندق على سطح هضبة في مواجهة الشّمال، برؤيةٍ بانوراميةٍ لجبل «هايي»*، وجبل «نِيُو.إي»* وللبرجِ ذي الطّوابق، ولغابة «كُورُودَانِي»* وللمنحدراتِ المخضوضرة في جبال الشّرق، وكلّ ذلك يشكّل مشهداً يُبَرّدُ القلبَ، بمجرّد النّظر إليه.

ذات مساء صيفي إذَنْ، تشعر برغبة في التّمتّع بفترة البرودة أمام هذا المشهد السّاحر، فتذهب إلى الفنذق وأنت تتلذد مسبقاً بالنّسيم الذي تتخيله وهو يتنقل في كل المبنى. لكن تحت السّقف الأبيض، وخلفَ صفائحَ من زجاجٍ لَبَنيٍّ مرتبةٍ بانتظام، تتوهّجُ أضواءٌ ساطعةٌ. وبما أن السّقوف واطئة في البنايات الحديثة ذات

*) هايي : جبل يشرف على كيوطو.

*) نيو. اي : مرتفع يقع جنوب جبل هايي.

*) كورودانى : واد يقع في «جبال الشرق» التي تحيط بكيوطو.

الطّراز الغربي، فإنّ هذه الأضواء تصبح مثل كراتٍ نارية تحوم فوق جمجمتكَ. ليس كافياً أن تقول إنّ الطّقس حارٌ، إذ أن الجسد بأكمله يرتفع بسرعةٍ إلى نفس درجة حرارة جزئه الأعلى، وتشعر أنّك تُشْوَى، الرّأسَ في البداية ثم العنق ثم على طول الظّهر.

ليس هذا كلُّ ما في الأمر : إنّ كُرَةً واحِدة من هذه الكُرَات النّارية كافية إلى حدّ بعيد لإضافة فضاءٍ في مثل هذا الصِّغَرِ، وبالرّغم من ذلك توجد ثلاث أو أربع من هذه الأدوات القاتلة التي تلتمع في السّقف وعلى طول الجدران وعلى طول الأعمدة. في كلّ مكانٍ تقريباً زُرِعَتْ أشياء أصغر من هذه الكرات لا دَوْرَ لها سوى القضاء على أدنى أثَرٍ لِظِلٍّ لاَذَ بالزّوايا. وعبثاً تبحثُ في كلّ الغرفة عن أدنى وجودٍ للظّلّ، فالنّظرُ لا يلاقي حوله سوى جدرانٍ وأعمدةٍ حمراءَ ضخمةٍ وأخيراً الأرض، المتكونة من مساحات بألوان فاقعة ترسُم شيئاً شبيهاً بالفسيفساء وتفرض نفسها على العين كَلِيتُوغْرَافْيا طُبِعت لتوّها. وهذه الأشياء كلُّهَا تُفَاقِمُ الإحساسَ المؤلمَ بالحرارة. إنّ الفارقَ في درجة الحرارة مدهشٌ حين نأتي من الممر. فالهواء اللّيليُّ الباردُ يدخل دون جدوى، إذ أنه يتحوّل فوراً إلى ريح محرقة.

منذ فترة قريبة كنتُ أُقيم بسرور في هذا الفندق. لنعتبر، إذن، ما قلته منذ حين مثلَ نصيحةِ صديقٍ، إذْ أنّني أحتفظ بذكريات جميلة عنه. إلاّ أنّني أُؤكّد أن القضاءَ على مثلِ هذا المشهدِ في أحسنِ مكانٍ للتّمتّعِ ببرودةِ مساءٍ صيفي بواسطةِ هذا النّور أمْرٌ مُخْزٍ تماماً. هذه الحرارةُ تشكّل انزعاجاً للياباني، إلاّ أني مقتنع بأنّها تزعج بنفس المقدار الغربيَّ مهما كان الشّغف الذي يكنّه للضّوء. لنقم في الحقيقة بتجربة بسيطة جدّاً، لِنُخَفِّضْ مِنَ الإضاءة وسنفهم ذلك فوراً !

لم أذكر، على أي حال، سوى مثالٍ واحدٍ من بين ألف، وهذا الفندق ليس المُتّهَمَ الوحيد. إنّ الفندق الوحيد الذي تجنبَ هذه النتيجةَ السّيئة هو «الفندق الإمبراطوري» الذي اختار الإضاءة غير المباشرة، ولكن حتّى في هذا المكان، فإنّه من الأفضل، فيما أعتقد، أن نخفّض قليلاً من كثافة الضوء في الصيف. ومهما كان

الأمر، فإنّ إضاءةَ البيوت في الوقت الحاضر كافيةٌ جداً للمطالعة والكتابة والخياطة، فالزيادة فيها تبذير حقيقي، وعندما نُزيل زوايا الظّل الأخيرة، فإنّنا نستهين بكلّ المفاهيم الجمالية للبيت الياباني. من المفرح أنّنا نضطرّ غالباً للتّقشّف في الكهرباء في البيوت الخاصّة لمجرّد أسباب اقتصادية. لكن، في المقابل، هناك، في المؤسّسات المخصّصة لاستقبال الزّبائن، مغالاةٌ في استعمال الضّوء في الممرات والأدراج والمدخل والحديقة وأمام الباب، والنّتيجةُ الوحيدة لذلك هي إلغاءُ كُلّ عُمْقٍ عن غرفِ البيوت وعن الأحواض وعن حَصَى الحديقة. من الممكن أن يكون هذا مقبولاً في الشّتاء، لأنّ الحرارة تبعث فيك قليلاً من الدّفء. أما في الأمسيات الصّيفية، فإنّك تواجهُ، عندما تقيم في الفندق مهما لُذْتَ بأكثر الأمكنة الرّيفية انزواء، نَفْسَ الكارثة التي تواجهُها في فندق «ميّاكو». هنا أستنتجُ أنه لم تعد هناك سوى وسيلة واحدة للتّمتّعِ بالبرودة في طمأنينة، وهي أن يبقى الإنسانُ في بيته، وأن يفتح النّوافذَ على مصراعيها، وأن يستلقي في الظّلّ تحت نَامُوسِيّتِهِ.

□ □ □

في أحد الأيّام الأخيرة قرأتُ في مجلّة أو جريدة لم أعد أتذكّر اسمها مقالاً مخصصاً لشكاوي العجائز الإنجليزيات : لقد تَعَوَّدْن، خلال شبابهنّ، على معاملة الأشخاص المُسِنّين باحترام، بينما تَتَجاهَلُهُنّ فتياتُ الوقت الحاضر، ويَتَجنَّبْنَ حتّى الاقتراب منهنّ، كما لو أنّ الشّيخوخةَ عاهةٌ مُنَفِّرَةٌ. إنّهن يتذمّرن، في النّهاية، من أن الشّباب في الوقت الحاضر يتصرّفون تصرّفاً مختلفاً عن تصرّف الشباب في الماضي. وأنا أستنتج أن الشيوخ في كلّ بلدان العالم يقولون نفس الكلام، وباختصار، فإنّ الرّجل الذي يتقدّم في السّن، يبدو دائماً ميّالاً إلى الاعتقاد بأنّ الماضي كان أفضل، من جميع الوجوه، من العهد القريب. إن الشّيوخ الذين كانوا يعيشون منذ مئة عام يتحسّرون على أزمنة مرّ عليها قرنان، والشّيوخ الذين كانوا يعيشون منذ مائتي عام يتحسّرون على زمنٍ مرّت عليه ثلاثةُ قرون : ولا شيء يسمح بالاعتقاد بأنّ شيخاً واحداً أعلن أنه راضٍ بحالة الأشياء في العصر الذي يعيش فيه. إلاّ أنّ هذه الملاحظة صحيحةٌ الآن أكثر من أيّ وقت مضى، بسبب التّطور

السّريع للثّقافة، وخصوصاً بسبب الظروف الاستثنائية التي وَجَدَ بلَدُنَا فيها نفسَه، لأنَّ التّحولاتِ التي حدثت فجأة منذ إحْياء «مَايْجي» تُقَابِلُ على الأقلّ تطوُّرَ ثلاثةِ أو خمسةِ قرون من العهود الماضية.

والطَّريف في الأمر، هو أنّني بلغتُ، أنا الذي يقولُ لكُم هذا الكلامَ، عُمراً نَبْدَأُ أثناءه في تقليدِ كَلاَمِ الشّيوخِ المَلِيء بالحِكَمِ والأمثال. وإذا كان من المؤكّد أن فتوحاتِ الثّقافةِ الحديثةِ قادرةٌ على أن تُغْرِي الشّبابَ، فإنّ عَهْداً يُهيِّئُ نفسه ليكون قاسياً مع الشيوخ. ونحن نَلْمَسُ ذلك منذ الآن في عُبور مفترقاتِ الطّرقِ أثناء اشْتِعَالِ الإشاراتِ الضّوئية مثلاً، وينتج عن ذلك أن الشّيخ لم يَعُدْ يَجْرُؤ على التّجول في طمأنينة في الشّارع.

يمكن أن يكون هذا مقبولاً بالنّسبة للذّين يسمح لهم وضْعُهم بالتّنقّل بواسطة سيارةٍ، لكن بالنّسبةِ لأُناسٍ مثْلِي، فإنّ مُجَرَّدَ عبورِ شارعٍ، حين يخاطرون بالتّجول في أُوزَاكَا، يقتضي جهداً عصبياً من كلّ أجسادهم. طبعاً، هناك الإشاراتُ الضّوئيةُ، وتلك التي تُوجد في وسط المفترقات تماماً تُرَى بشكلٍ جيّد، لكن من الصّعب أحياناً تحديدُ مواقع هذه الأضواء الخضراء والحمراء التي تشتعل وتنطفئ في الفضاء بشكلٍ غير متوقّع أثناء عبورِ شارعٍ جانبي، ثم يمكن أن نخلط في مفترقٍ كبيرٍ بين الإشارةِ الجانبيةِ والإشارةِ المقابلة. أعتقد أن كلّ شيء سينتهي حقّاً عندما نضطرّ إلى وضع شرطة مرور في مفترقات كْيُوطَو، إلاّ أنّه لم يعد باستطاعتنا، منذ الآن، أن نتمتّع بالمناخ الأصيل للشّوارع ذات الطّراز الياباني، إلاّ إذَا سافرنا إلى مدنٍ من حجم «نيشِينُومِيَا» و«سَاكَايْ» و«إكايَامَا» أو «فُوكُويَامَا».

إنّنا نجد نفسَ الشيء في المجال الغذائي. فالعثورُ في مدينةٍ كبيرةٍ على أطعمةٍ تتلاءمُ مع سَقْفِ حَلْقِ شيخٍ عَمَلٌ مُتْعِبٌ. حديثاً، طَلَبَ منّي أحد الصّحافيين أن أذكر له طَبَقاً نادراً ولذيذاً، فذكرتُ وَصْفَةَ طَعَامِ الـ«سُوشِي»* بأوراق

*) سوشي : طعام لذيذ يتكون من رز بارد يتناول مع السّمك.

الـ«كَاكِي»[10] الذي يتناوله سكّانُ الوديان الضّائعـة في جبـال «يُوشِينُو». أنتهز هـذه الفرصة لأبوح لكم بسرّها.

اطبخوا رزاً مع الـ«سَّـاكِي»[11] بنسبـة «غُو»* واحـد من الـ«سَّـاكِي» لكلّ «شُو»* من الرّز. اسكبوا الـ«سَّاكي» في القِدر حينما يبدأ الماء في الغليـان. عنـدمـا يُطْبَخُ الرّز بشكلٍ منـاسب، اتركوه إلى أن يبرد تمـامـاً، ثم اعصروه بين أيـديكم لتشكّلـوا منه كرات صغيرة بعد أن تَـذْرُوا مِلْحـاً على هـذه الأيـدي. ينبغي على الأيـدي أن تتخلّص في هذه اللّحظة من أيّ أثر للرُّطوبـة. كل السّرّ يكمُنُ هنـا : اضغطوا على الكُرات الصّغيرة بـالملح فقـط. ثمّ قصّوا شرائح رقيقـة من السَّلْمُونِ المُمَلّح، وابسطوا الشّرائح على الكُرَات الصّغيرة التي تلُفُّون كلَّ واحدةٍ منها بأوراق الكـاكي بعـد أن تُوَجِّهُوا سطحها نحو الداخل. قبل ذلك نشّفُوا بعنايةٍ الأوراق والسَّلْمُونَ بمنشفة جافّة جـدّاً، كي يُنْتَزع منهمـا كُلُّ أثَرٍ للرّطـوبـة. بعـد الانتهـاء من ذلـك، ضَعُـوا الكُراتِ الصّغيرة في طشتٍ يُستعمـل للـ«سُّـوشِي» أو في علبـةِ رز بعـد تجفيفهـا بـدقّـة من الـداخل، بحيث لا تبقى بين الكرات أدنى فجوة، وَضَعُوا فـوق ذلـك غِطَـاءً ينغلـق بإحْكَام، ثم ضَعُوا فوق الغطاء حجراً ثقيلاً كمـا لو أنّكم تضعون خضرواتٍ لتَخْلِيلِهـا. حين يُعَـدُّ طعـامُ الـ«سُّوشِي» بهـذه الطّريقـة في المسـاء، فمن الممكن أن تتنـاولـوه بداية من صبـاح اليوم الموالي، ففي هـذا اليوم يكون لـه أحسن مـذاق، إلاّ أنّـه من الممكن أن تستهلكوه في اليوم الثـاني أو الثـالث أيضـاً. وأثنـاء تَنَـاوُلِـه رُشُّوه بِخَلٍّ نُقِعت فيه أوراقُ فلفلِ الماء.

لقد علّمني هذه الوصفةَ صديقٌ وَجَدَ، أثناء إقامته في «يُوشِينُو»، هـذا الطّعـامَ لـذيـذاً جـدّاً إلى درجـة أنّـه تعلّم سِرّه، لكن يكفي أن تكـون لنـا أوراق «كَـاكِي» وسَلْمُونٌ مُمَلّح لإعـداد هـذا الطعـام في أي مكـانٍ. لا تنسـوا خصـوصـاً أن كُـلَّ أثَرٍ

10) كاكي : مشمش ياباني يشبه الطّماطم.

11) ساكي : شراب كحولي ياباني يصنع من الرّز المتخمّر.

*) غـو : وحدة قياس تساوي عشر الـ«شو» الواحد.

*) شو : وحدة قياس تعادل 1,8 لتراً.

للرّطوبة يجب أن يُزَالَ، وأنّ الرز يجب أن يبرد تماماً. لقد قُمْتُ بالتّجربة في بيتي، وقد كان الطّعام فعلاً لذيذاً. إنّ الدّهنَ وملحَ السّلمون يُضَخّمان الرز إلى الحدّ الضّروري، وأنا عاجزٌ عن وصف كثافة السّمك الذي يستعيدُ طراوته تماماً كما لو أنه نَضِرٌ. إنّ طعمَهُ يختلف تماماً عن طعم الـ«سوشي» في طوكيو : لمّا وجدته ملائماً كثيراً لذوقي، لم أتناول طوال هذا الصّيف طعاماً سواه. أيّةُ طريقةٍ مدهشةٍ في إعداد السّلمون المملّح ! كم أُعْجِبْتُ بمهارةِ هؤلاء الجَبَلِيّين الذين لا يتمتّعون بالرّغم من ذلك بكلّ المنافع المادية ! إنّي أعرف أنّه توجد أطعمةٌ إقليميةٌ أُخرى كثيرة من نوع هذا الطّعام، لذلك لابد أن نعترف بأنّ ذوقَ القرويين في الوقت الحاضر أَسْلَمُ إلى حدٍّ بعيد من ذوق سكّان المدن، وبمعنى ما، يوجد في ذلك تَرَفٌ لم نعد حتّى قادرين على تخيلِه.

لهذا السبب يتخلّى الشيوخُ أكثر فأكثر عن العيش في المدن الكبيرة وينسحبون إلى الرّيف، إلاّ أن المدن الصّغيرة في الأقاليم تمتلئُ بدورها بباقاتٍ من قناديل كهربائية، وقد بدأت تشبه كيوطو تدريجياً، وهذا ما لا يُطمْئِنُني بتاتاً. يدّعي البعض أنّنا لا نستطيع أن نوقف التّقدّم، وأن الشوارع سوف تستعيد هدوءها القديم في اليوم الذي تُصبح فيه وسائل النّقل في الجو أو تحت الأرض، لكن كُونُوا متأكّدين من أنهم سيخترعون في هذا اليوم جِهَازاً جديداً لتعذيب الشّيوخ. وفي النّهاية يُجْبرونهم على أن ينسحِبُوا، بحيث لا يبقى لهم غير أن يخْتَفُوا في بيوتهم، وأن يطبخوا أطباقاً بسيطةً من الطّعام يتَنَاوَلُونَها مع الـ«سَّاكِي» الذي يشربونه في المساء وهم يستمعون إلى المذياع.

ربّما تعتقدون أن هذا كلّه هَذْر قديم للشيوخ. أبداً، يبدو أن هذا ليس كل ما في الأمر : حديثاً، انتقد معلقُ الأخبار اليومية في جريدة «أسَاهِي» في أُوَزاكَا، الذي يُمضي : «تَنْبِي - جَنْغُو - شِي» [صوت السّماء، حديث بشري]، مُوَظّفِي دار المحافظة الذين يقطعون الأشجار في الغابات بشكل عشوائي، ويُسَوُّون الربَى من أجل بناء طريقٍ يؤدّي إلى حديقة «مِينُو.أُو». عندما قرأت ذلك، شعرتُ أنّني أزداد تأكّداً من كلامي. إن الإتلافَ الذي يَبْلُغ حتّى ظلّ ما يَنْمُو بين أشجار الغابات في

أعماق الجبال أمْرٌ يَفُوق كلّ تصوُّر، ثمّ إنّه من الحمقِ القيامُ بذلك. شيئاً فشيئاً، سنتوصل، إذَا بقينَا على هذه الوتيرة، إلى أن نجعل من ضواحي نَارَا وكُيُوطَو وأُوزَاكَا فضاءاتٍ جرداءَ بحجّة تسهيلِ وصول الجمهور إلى المواقع الشّهيرة.

لكن كَفَى احتجاجاً، فأنا أَوَّلُ من يعترف بأنّ منافع الحضارة المعاصرة لا تُحْصَى، وعلى أيّ حال، فإنّ الخُطَبَ لن تغيّر في الأمر شيئاً. لقد انطلق اليابان بشكل غير قابل للارتداد في طريق الثقافة الغربية، بحيث إنّه لم يَبْقَ له سوى أن يتقدّم بشجاعةٍ مُتَخلّياً عن الذين هم عاجزون عن اللّحاق مثل الشيوخ. بيد أنه ينبغي التّصميم على أن نتحمّل إلى الأبد، بما أن لونَ بشرتنا لن يتغير أبداً، نتائجَ سيئةً نُعَانِي منها لِوَحْدِنَا.

وباختصار، فإنّ قصدي من كتابة ما سبق، هو طرح سؤال لمعرفة ما إذا بقيتْ، في هذا الاتّجاه أو ذاك، في الآداب أو الفنون مثلاً، وسيلةٌ لتعويض الضّرَر. وفيما يتعلّق بي، أودُّ أن أحاول، في مجال الأدب على الأقل، إحياءَ عالَمِ الظلّ هذا الذي نحن نبدّده حالياً.

أودُّ أن أُوَسِّعَ إفريزَ هذا المبنى الذي يسمّى «الأدَب»، وأُعَتِّمَ جدرانَه، وأغْمِسَ في الظّل ما هُوَ واضحٌ جِداً، وأُجَرِّد دَاخِلَه من كل زخرفٍ زائد. لا أَزعُم أنّه لابد من فعل نفسِ الشّيء في كل البيوت. ولكن من الأفضل، فيما أعتقد، أن يبقى وَلَوْ بيتٌ واحدٌ من هذا النّوع. ولكَي أرَى ما يُمْكِنُ أن ينتج عن ذلكَ سَأُطْفِئُ مِصْبَاحِي الكهربائيّ.

—— صادرات ——

دار توبقال للنشر

توزع في

البلاد العربية

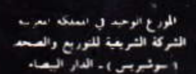
—— وأوروبا ——

مطبعة سبو
خليل 3 (لافيليث)، زنقة 15، رقم 24،
الدار البيضاء 05 (المغرب).
الهاتف : 24.06.05/42

«مديح الظل» كتاب يُقرأ بلذة لأنه يُتيح لنا التوغُّلَ في عمق اليابان بأساطيره ورموزه وتصوّراته وفلسفته القديمة. ثمة صفحات رائعة عن نساء ضامرات يحلقن حواجبهن ويطلين أسنانهن بمساحيق سوداء أثناء التبرج. هناك مقاطع جميلة يكشف فيها تانيزاكي بنوع من الانتشاء عن الطريقة التي يُعدّ بها سكّانُ القرى النائية طعاماً يابانياً نادراً، أو يصف فيها المتعة «الصوفية» التي يشعر بها الإنسان حين يكون في مراحيض الأديرة القديمة.. ولعل أجمل ما في «مديح الظل» هو أن المقاربةَ التي يعتمدها تانيزاكي مقاربةُ مبدعٍ ترتكز على تجربته الشخصية وعلى تخيّلاته وحدوساته أكثر مما ترتكز على المناهج والتحاليل الأكاديمية الباردة، ممّا أشاع في النص حرارة إنسانية، ومَنَحه نكهةً خاصة.

بكل هذه المعاني تكون قراءة تانيزاكي لليابان فلسفية، لأنها تتجه نحو مفاهيم الفضاء والحياة والإنسان، ومن ثم يتحقق لها الابتهاج الأدبي والتناول الفلسفي. ولنا، نحن العرب، أن نتأمل في هذا الكتاب الصغير تأملا لا في اليابان ولكن بالأحرى في حياتنا العربية، وفي غياب تعاملنا مع هذه الحياة، من منظور يعيد مغامرة الكشف عن الفلسفة التي من خلالها ينظّم الإنسان العربي الفضاء الذي يعيش فيه وحياته التي لا تصل إليها الكلمات.

28 درهماً



الموزع الوحيد في المملكة المغربية
الشركة الشريفية للتوزيع والصحافة
(سوشبريس) - الدار البيضاء